في اللسانيات ونحو النص

الدكتور
ابراهيم محمود خليل
قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب - الجامعة الأردنية

الطبعة

في اللسانيات ونحو النص
الدكتور
ابراهيم محمود خليل

في اللسانيات ونحو النص

Yaman
9789957063887
دار المسيرة
للنشر والتوزيع والطباعة
www.massira.jo

في اللسانيات ونحو النص

رقـــم التصنيـــف : 402
المؤلف ومن هو في حكمه: إبراهيم محمود خليل
عنـــوان الكتـــاب: في اللسانيات ونحو النص
رقـــم الايـــداع : 2006/11/3176
الـواصفـــات: اللسانيات / فقه اللغة/ اللغة العربية
بيـانـــات النـــشر : عمان - دار المسيرة للنشر والتوزيع
* - تم اعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

حقوق الطبع محفوظة للناشر

جميع حقوق الملكية الأدبية والفنية محفوظة لدار المسيرة للنشر والتوزيع - عمان - الأردن، ويحظر طبع أو تصوير أو ترجمة أو إعادة تنضيد الكتاب كاملاً أو مجزأ أو تسجيله على أشرطة كاسيت أو إدخاله على الكمبيوتر أو برمجته على اسطوانات ضوئية إلا بموافقة الناشر خطياً.

Copyright ©
All rights reserved

الطبعة الأولى 2007 م - 1427 هـ
الطبعة الثانية 2009 م - 1430 هـ

دار
المسيرة
للنشر والتوزيع والطباعة

عمان-العبدلي-مقابل البنك العربي
هاتف:5627049 فاكس:5627059
عمان-ساحة الجامع الحسيني-سوق البتراء
هاتف:4640950 فاكس:4617640
ص.ب 7218 - عمان 11118 الأردن
www.massira.jo

في اللسانيات ونحو النص

الدكتـــور
ابـراهيم محمود خليل
قســم اللغة العربـــية وآدابـــها
كلية الآداب - الجامعـــة الأردنيـــة

للنشر والتوزيع والطباعة
عمان ص.ب ١٤٢٠ ٢٠٠٩/٨/٢٤٩٠

فهرس الكتاب

أول الكلام 9

الباب الأول : مقدمة في اللسانيات

الفصل الأول: المدارس اللغوية المعاصرة 13

لسانيات سوسير 14

حلقة براغ 21

مدرسة كوبنهاجن 25

مدرسة لندن 28

المدرسة الأمريكية 31

الفصل الثاني : الصوت 41

الأصوات النطقية 44

السمع والإدراك 47

المقطع الصوتي 52

علم الأصوات الوظيفي (الفونولوجيا) 55

الفصل الثالث :الصرف..... 67

نظرية المورفيم 72

الفصل الرابع : النحو 83

نظرية التحليل البنيوي 83

هاريس النظرية التوزيعية 88
نظرية القواعد التوليدية التحويلية 91
مراجع الباب الأول 100

الباب الثاني : دراسات في أصوات العربية

الفصل الأول صوتيات ابن سينا 107
طبيعة الصوت 111
أعضاء النطق 114
وصف الصوامت 118
وصف الصوائت 121
الصوت والمعنى 122
الهوامش 127
المصادر والمراجع 132
الفصل الثاني : مذهب سيبويه في تتبع التغيير الفونولوجي 137
التغيير الفونولوجي في الصوائت 138
التغيير النطقي في غير الصوائت 150
الهوامش 156
المصادر والمراجع 159
الفصل الثالث : المقطع العروضي 161
أنواع المقطع الصوتي 163
العلل العروضية 170
تطويل المقطع الصوتي وتقصيره 171

تقصير الصائت الطويل 173
الإهماز 174
الهوامش 179

الباب الثالث : دراسات في نحو النص

الفصل الأول : من نحو الجملة إلى نحو النص 185
علم اللغة والنص الأدبي 187
علم اللغة الأدبي 188
قواعد النص 191
1 - التنظير 191
فان ديك وتنظيم النص 195
التماسك النحوي للنصوص 197
2 - التطبيق 202
الهوامش..... 210

الفصل الثاني : قواعد التماسك النحوي عند عبد القاهرالجرجاني في ضوء علم النص 213
قواعد التماسك النحوي 219
العطف 224
الإحالة 227
التقديم والتأخير 229
الربط بالتعريف 229
الربط بالموصول 230

الربط بالتكرير 231
الحذف 233
الهوامش 237
المصادر والمراجع 241
الفصل الثالث : دراسة نصية 245
عوامل التماسك النصي في قصيدة هل تذكر لفدوى طوقانُ 245
إصدارات المؤلف 251

أول الكلام

هذه دراسات وبحوثٌ في غنىً عن التقديم، ولولا أنّ المؤلفين اعتادوا، منذ زمن طويل، التقديم لمؤلفاتهم، وتصانيفهم المنشورة، بمقدمات قد تطـولُ، وقـد تقصـرُ، لمـا قدّمْت لهذا الكتاب . وحسبي أنْ أشير، في هذه الكلمة الموجزة، لما في هذا المصنّف من الفصول، والأبواب .

ففي الباب الأول، الذي سميته مقدمةً في اللسانيات، أربعة فصول تنتظم جميعـا في بناءٍ واحدٍ متماسـك . مطلعـه تقديـمٌ تـاريخيّ، وتوطئـةٌ وجـيزة، حـول المـدارس اللسانية المعاصرة . ويليه فصلٌ مكثفٌ عن اللغة والدرْس الصوتي، وآخر عن اللغـة والنظام الصرفي، وثالثٌ عن اللغة والنحو . وقد حاولتُ في الفصول الثلاثة (2 – 4) الدمج بين مستويات الدرس اللغوي، مؤكدا أنّ من المحال تناول الصرف في معزل عن الصوتيات، أو في معـزلٍ عـن النحـو، مثلمـا يصْعُـبُ تنـاول النحـو في معـزلٍ عـن الصّرْف، وهكذا..

وقد أفدتُ في هذا الباب من مصادرَ عربيةٍ وأجنبية كثـيرة، منـها علـى سـبيل المثال – لا الحصر – كتاب مقدمـة في اللغويـات المعـاصرة لشـحدة الفـارع وآخريـن، وكتاب محاضرات في اللسانيات لفوزي الشايب، وكتـاب علـم اللسـان العربـي لعبـد الكريم مجاهد، وكتاب مدخل في الصوتيات لعبد الفتاح إبراهيم، وكتاب روبنز موجـز تاريخ علم اللغة، فضلاً عن كتاب حنون مبارك مدخل للسـانيات سوسـير، وكتـاب نظرية النحو العربي لنهاد الموسى. ويجد القاريء ثبتا بالمراجع التي أفدتُ منـها، سـواءٌ أكانت الإفادة مباشرةً أم غير مباشرة، في نهاية هذا الباب .

أما الباب الثاني، فيتألف من ثلاثة فصول، يجمعها محورٌ واحـدٌ هـو الدراسـات الصوتية . وقد جاءت تطبيقـا مفصّـلا لبعـض مـا جـاء في البـاب الأول علـى وجـه الإجمال. فالفصل الموسوم بعنوان "صوتيات ابن سينا في ضـوء علـم اللسـان الحديـث" توضيحٌ لارتباط الصوت بالمعنى، ودرْسٌ للأصـوات مـن الزاويـة الفسـيولوجية، فيـه

إنصاف بيّن لبعض النابغين من الباحثين العرب في الصوتيات. وفي الثاني "مذهب سيبويه" توضيح لبعض ما ذكر في الباب الأول من الظواهر الفونولوجية في الكلام. والثالث "المقطع العروضي" يتضمن تطبيقا لبعض ما نُوّه إليه مجْملا في الباب الأول عن المقطع الصوتي، وصلته بالعروض، وجرْس اللسان.

وأما ثالث الأبواب في هذا الكتاب، فيحتوي ثلاثة فصول، قد يكون الرابط بينهما وبيْنَ ما سبق من فصول موجوداً فيها على نحْوٍ غير مباشر. ففي الفصل الرابع من الباب الأول يتناول الكتابُ النحوَ فيما تناول من آراء اللغويين، ومن أبرزهم، بالطبع، تشومسكي. وفي الفصل الأول من هذا الباب يتجاوز الكلام على النحو إطار الجملة، أو البنية الصغرى، إلى إطار أكبر هو البنية الكبرى، أو الفقرة أو النص. فكان المبحث – إذن – حول ما يعرف بقواعد النص عند فان ديك، ورقية حسن، وهاليدي، وبيوغراند، ودرسلر، وغيرهم.. من اللغويين.

وحتى لا يكونَ الأمر مقصورا على الغربيّين، وموقوفا على آراء المعاصرين دون المتقدمين، تطرّق الفصل الثاني من الباب الثالث، وهو الموسوم "بقواعد التماسك النحوي عند عبد القاهرالجرجاني" لإنصاف اللغويّين القدماء، والتنبيهِ على ما قدّموهُ من أفكارٍ، وآراء، توطّيءُ لقواعد النصّ، ونحوِه. أما الفصل الثالث فهو دراسة تطبيقية قصيرة تستخدم مفاهيم علم النص في تناول قصيدة للشاعرة فدوى طوقان وهي قصيدة هل تذكُرُ ؟

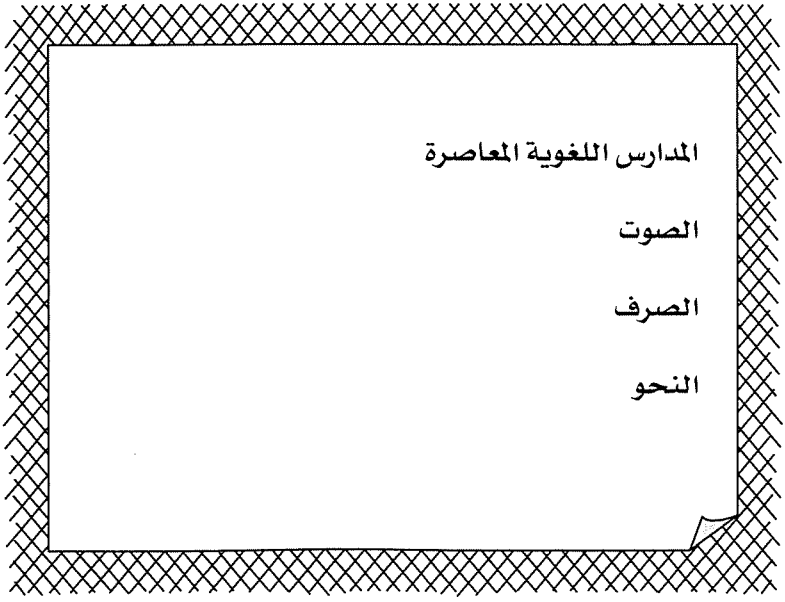
وثمة ملاحظة لا ينبغي أن اختتم هذه الكلمة قبل التنويه إليها، والتنبيه عليها، وهي أنّ بعض الفصول التي أدْرجَتْ في البابَيْن الثاني والثالث كانت قد نُشرَتْ في مجلات علميّة محكّمة، أما فصول الباب الأول فتنشر للمرة الأولى.

المؤلف

د. إبراهيم خليل

الباب الأول

مقدمة في اللســـانيات



الفصل الأول

المدارس اللغوية المعاصرة

اللسانيات هي التعبير المقابل عربيا لكلمة linguistics بالإنجليزية، وقد ترجمها بعضهم بكلمة أخرى هي علم اللسان، وبأخرى هي علم اللغة العام، وبأخرى هي الألسنية،واللسانية، واللغويات. وليست العبرة بالاسم وإنما العبرة بالمفهوم، فاللسانيات أيا كان التعبير المستخدم في وصفها هي : الدراسة العلمية للغة، من حيث هي لغة، دراسةً مستقلة عن العلوم الأخرى . وقبل ظهور هذا التعبير نحو عام 1833 استعمل للدلالة على هذا تعبير آخر هو (الفيلولوجيا) philology الذي ترجمه بعضهم إلى فقه اللغة. وهي تختلف عن اللسانيات في عدة أمور منها : أن الفيلولوجيا تهتم باللغة المكتوبة أكثر من اهتمامها بالمنطوق والمحكي . وتهتم بالنصوص الأدبية القديمة مما يجعل وصفها للغة وصفاً غير موضوعي، ولا دقيق، لأن هذه النصوص لا تمثل إلا جزءاً محدودا من اللغة، هو اللغة الأدبية . وعنايتها باللغة تقوم على تحقيق غاية واحدة وهي الحفاظ على الفصيح والأفصح، بدلا من معرفة الطرائق التي تسلكها اللغة في أداء الوظائف العديدة لها في الحياة اليومية . والفيلولوجيا تاريخية لكونها تتأمل اللغات العريقة والقديمة من خلال تحقيق النصوص الأدبية الراقية، وغالبا ما تقتصر على دراسة لغة واحدة وتتجنب النظر في اللغات الأخرى . وقد أدارت اللسانيات لهذا كله ظهرها مع أنها تفيد مما تراكم من معلومات تتعلق بنشأة اللغات وتطورها، وما تراكم من معارف يمكن توظيفها في اللسانيات المقارنة وعلم اللغة التقابلي . فاللسانيات وصفية لا معيارية، وتزامنية لا تاريخية، وتعتمد المنطوق والمحكي ولا تقتصر على المكتوب، وتعنى باللغات جلها ولا تقتصر على رقعة لغوية محدودة، وقد ارتبطت نشأتها بهذا المفهوم بفردناند دو سوسير مصنف كتاب دروس في الألسنية العامة .

لسانيات سوسير:

ولد فردناند دو سوسير saussure في جنيف من عائلة ينتمي أفرادها إلى العلماء والفنانين . وفي أثناء دراسته في جامعتها أبدى اهتماماً باللغات القديمة كالإغريقية واللاتينية والسنسكريتية – وهي إحدى اللغات المقدسة عند قدماء الهنود . وفي 1876 توجه إلى لايبزغ في ألمانيا والتحق بكلية الآداب فيها منكبّاً على دراسة اللغة والنحو . وكانت هذه الجامعة – لايبزغ – قد شهدت تجديدا ملحوظاً في دراسة اللغات، ونشرت فيها أبحاث في الصوتيات والمورفولوجيا(التصريف) فضلاً عن النحو المقارن . ويقال إنّ سوسير قضى في تلك الجامعة أربعة فصول دراسية . وفي 1878 نشر ثلاث مقالات . وفي العام الذي يليه 1879 أعد أطروحته للدكتوراه حول الإضافة في اللغة السنسكريتية، وفي العام نفسه نشر بحثاً حول "نظام الحركات الأساسي في اللغات الهندو – أوروبية" ليصبح عضواً في الجمعية اللغوية بباريس .

في عام 1881 عاد إلى جنيف، ودرّس في الجامعة فيها غير أنه ظل يتطلع لوظيفة مدرس في الكوليج دو فرانس بباريس، وهي وظيفة تتطلب الحصول على الجنسية الفرنسية، وذلك مما لم يتسنّ له، مما اضطر جامعة جنيف لإحداث وظيفة محاضر متفرغ للغة السنسكريتية وعلم اللغات الهندو – أوروبية . وفي سنة 1896 – أي بعد خمسة عشر عاما من الخبرة – ثبّت في الخدمة، وتحول في سنة 1907 إلى أستاذ في علم اللغة العام General Linguistics .

وتواصلت مقالاته وبحوثه في المجلات، غير أن شهرة سوسير في اللسانيات تعود بالدرجة الأولى إلى مجموعة من المحاضرات ألقاها على طلبته في جامعة جنيف بين عام 1907 و عام 1911 في ثلاثة فصول دراسية متباعدة. وعندما توفي في عام 1913 قرر اثنان من تلاميذه، وهما تشارلز بالي Bally وإلبيرت شيهاي، جمع تلك المحاضرات وتحريرها ونشرها في كتاب صدر فعلا سنة 1916 بعنوان محاضرات في علم اللغة العام. وفي أول الأمر لم تكن للكتاب قيمة تذكر، غير أنه بعد أن تُرجم إلى اللغات الأخرى ومنها الروسية، والإنجليزية، والألمانية، ازداد الإقبال عليه، وذاع صيته بعد خمول، واشتهر ذكره بعد أنْ كان مغموراً.

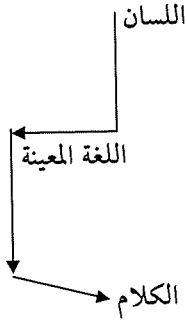
ولم تكنْ أفكار سوسير في هذا الكتاب جديدة كل ّ الجدة . وإنما كان قد تأثر في بعضها بأفكار النحاة الجدد في جامعة لايبزغ المذكورة، مثلما تـأثر بـاللغوي الأمـيركي وتني whitney فمما لاشك فيه ولا ريب أنه اطلع على أعمـال بـودوان دي كورتـني، ومـن دلائـل هـذا الاطـلاع مـا أورده في محاضراتـــه تلـــك مـــن أحـــاديث حـــول الفونيم Phoneme (وهي وحدة النظام الصوتي) وكلامه هذا تأثر فيه بـآراء بـودوان إلى جانب تأثره بكلامه على الفردي والاجتماعي في اللغة. أما كلامـه علـى العلامـة اللغوية، فقد تأثر فيه دون أدنى شك بما أورده وتني من آراء في كتابه الموســوم بعنـوان حياة اللغة ونموها Life of Language and it,s Growth وكان هذا الكتاب قد ترجـم إلى الفرنسية، واطلع عليه سوسير اطلاعا جيّدا، وأفاد منه فائدة كبيرة، مثلما أفـاد مـن اطلاعه على مصنفات عالم الاجتماع الفرنسي إميل دوركهايم . وقد ذكر سوسير اسم وتني في ثلاثة مواضع من كتابه .. أما عن تأثره بدوركهايم فيتضح بجـلاء مـن خـلال كلامه على الاجتماعي والفردي في اللغة، فاللغة تقوم على أساس اجتماعي في حـين أنّ استعمال هذه اللغة يتمّ على أساس ٍ فرديّ.

والآن ما هي الأفكار الجديدة أو شبه الجديدة التي تطرق إليها سوسير في كتابـه دروس في الألسنية العامة ؟

من القضايا التي أثارها في كتابه التفريق بين اللسان واللغة، والتفريق بينها وبـين الكلام، مشيرا،في الوقت ذاته، إلى المنهج في دراسة اللغـة،مفرقـا بـين النظـر الداخلـي والخـارجي، والوصفـي والمعيـاري، وعلاقـات الحضـور والغيـاب أو الاســتحضار، والعلاقة بين الدال والمدلول، وطبيعة العلامة(أوالإشارة) اللغوية . ومثلمـا تلاحـظ، عزيزي القارىء، كل قضية مما ذكر تنطوي على الشيء وما يقابله،أو الشيء ونقيضـه، لذا عُرفتْ أفكار سوسير هذه بكلمة مختصرة، لكنها دالـة، وهـي: ثنائيـات سوسـير. وسنتناول فيما يلي من هذا التقديـم بعـض هـذه الثنائيـات بالإسـهاب الـذي يمكـن الدارس من الوقوف على آرائه وأثرها في الفكر اللغوي المعاصر .

1- اللغة واللسان : دعا سوسير في مستهل كتابه المذكور إلى استقلال علم اللغة عـن غيره من العلوم ولاسيما علـم النفـس، والفلسـفة، مبديـا خشـيته مـن أن يظـلّ

الدرس اللغوي نهبا لغيره . ولهذا وجب، في رأيه، التفريقُ بين ثلاثة أشياء، هي : اللغة أو اللسان، واللغة المعينة (الإنجليزية أو العربية مثلا) والكلام (التحـدّث) وقد سماه Parole فيما سمى اللغة المعينة Langue واللغة أو اللسان Langage



فالكلام الإنساني عموماً له أشـكال كثـيرة، وغـير مباشـرة، ولـه أبعـاد نفسـية وفيزيائية وفسيولوجية إلخ.. وهو يتبع المجال الفـردي والاجتمـاعي في آن. ولذلـك لا يمكن أن يكون الكلام الإنساني موضوعا لعلم اللسان، لأنه في هذه الحال محتاجٌ لعلوم أخرى تساعد على دراسته كالفيزياء وعلم النفس، في حـين أن اللغـة المعينـة، العربيـة مثلاً، هي جزء من الكلام الإنساني، وهي مكون جوهري حقيقي من مكونات الكلام الإنساني الذي هو ذو طبيعة مستقلة متماسكة تنمـاز بنظـام لا يحـاكي ولا يشـابه أي نظامٍ آخر . واللغة المعينة بهذا المعنى لا بدّ من أن تتصف بأربعة أشياء :

- هي جزء اجتماعي من الكلام الإنساني مستقل عـن الفـرد الـذي لا يمكـن أن يبتدعه بنفسه أو أن يغيّره وحده، فـهو ينشـأ وينمـو ويتغـير علـى أسـس مـن الاتفاق والتواضع بين أفراد الجماعة المستعملة لهاتيك اللغة .
- لذلك يمكن أن تبحث مستقلة عن الكلام ودليل ذلـك أن ثمّـة لغـات ميتـة لا يتكلم بها أحد كالسّريانية والآرامية، ومع ذلك يمكن تناوُلها، ودراستها .
- اللغة المعينة متجانسة في ذاتها فهي تؤلف وحدة متماسكة .
- كل ما يتعلق بهذه اللغة المعينة يمكن تحديده عن طريق الكتابة .

2- ثنائية اللغة والكلام : ومثلما فرّق سوسير بين اللغة بمعناها العام واللغة المعينة، فرق أيضاً بين اللغة والكلام على أساس أنّ اللغة شيء مستقل عن المتكلم الذي يستعملها، فينتج كلاماً فردياً شخصيا، مثل عازف يستعمل آلة موسيقية ينتج باستعماله لها أنغاماً تختلف عن تلك التي ينتجها عازف آخر، في الوقت الذي تبقى فيه الآلة مستقلة، وذات طبيعة مستقلة أيضاً عن النغمات . وتنبني على هذا التفريق نتيجة مهمة، وهي أن دراسة اللغة تختلف عن دراسة الكلام الذي هو منتج فردي شخصي. وإذا كانت اللغة،من حيث طبيعتها، أقرب إلى الشكل؛ فإن الكلام أقرب إلى التطبيق . أو لنقلْ هو مادة تستوعب ما هو عارض ومتغير بدرجة أكبر مما تستطيع أن تستوْعِبه اللغة، وهو ذو طبيعة تستجيب لأيّ قياس لأنه عرضيّ لا جوهري ". ومتغير متنوع غير ثابت. وفردي " غير اجتماعي . وموضوع علم اللغة أو اللسانيات ليس الكلام، وإنما هو اللغة المعينة بالذات، فهي وحدها ذات بناء ونظام ثابت يتكون من مستويات مترابطة ترابطاً يحول دون استقلال أحدها عن الأخرى. وقد لاحظ سوسير أن كل فرد يجب عند الكلام أنْ يتبّع قواعد اللغة المعينة التي يتكلمها ليكون كلامه مفهوماً، لكنّه،في الوقت نفسه،قدْ يكون التزامه بتلك القواعد غير دقيق، وقد يتضمّن انحرافاتٍ تفصح عن بداهته، وطلاقته، وطابعه الشخصيّ . ويؤكد سوسير – على أي حال – أن اللغة هي موضوع علم اللسان، ولكن أين نجد هذه اللغة المعينة ؟ الجواب عن هذا هو : نجدها في الكلام، وهذا يسلمنا إلى ثنائية أخرى هي الداخلي والخارجي.

3- الداخلي والخارجي : يرى سوسير في دراسة اللغة من خلال الكلام خطوةً تحيلنا حتماً إلى مزيد من الدخول في عالمها الداخلي، والتحديق فيها من الداخل تحديقاً يغني معرفتنا بالنظام اللغوي، وترابط الأنظمة الفرعية التي يتألف منها: كترابط النظام الصوتي بالنظام الصرفي، وكذلك ترابط النظام الصرفي بالدلالي، وترابط النحوي بالمعجمي وهكذا ... أما إذا لجأنا إلى دراسة اللغة دراسةً خارجية كالبحث في نشأتها وتطورها، وعلاقتها باللغات المجاورة ؛ فذلك يسلمنا إلى الوقوع في فلك العلوم الأخرى : كالمنطق، والأديان، والمقارنات التاريخية

والحضارية والثقافية . وهذه الدراسة يمكن أن تحشد كميات ضخمة من المعلومات المفيدة لكنها تظل قاصرة عن تعريفنا بالعالم الداخلي للغة خلافاً للدراسة الداخلية . وقد شبه سوسير الدارس الخارجي للغة بمن يحاول أن ينمّي مهاراته في الشطرنج عن طريق البحث في تاريخ هذه اللعبة، وأين ظهرت للمرة الأولى، ونوع المادة المستخدمة في صناعة الرقعة والأحجار، وهل هي من الخشب مثلا أم من العاج أم من أي مادة أخرى. وأيّ هذه الموادّ أكثر قيمة من الناحية النقدية . والدارس الآخر باللاعب الذي يسعى لتنمية مهاراته عن طريق التعرف على خطط اللاعبين، وما يترتب على كل حركة من تغيير قد يؤدي إلى كسب أو خسارة .

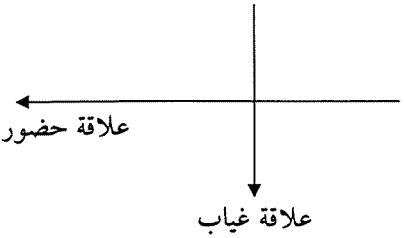
4- الوصفي والمعياري [التزامني مقابل التعاقبي].

تمشياً مع الثنائية السابقة أقام سوسير مقارنة بين دراسة اللغة المعينة من خلال الكلام دراسة تعاقبية تهتم بما جرى للغة في الماضي، وتتبع تطورها من القديم إلى الحديث، والدراسة عن طريق التركيز على اللغة كما هي في اللحظة الراهنة أو الزمن الراهن الذي نريد دراستها فيه . فالنوع الأول من الدراسة يعنى بالنصوص القديمة المكتوبة، وهي في الأغلب لا تمثل حقيقة اللغة بل تمثل جزءاً محدودا من الكلام . وهذا النوع من الدراسة قد يكون مفيداً لأنه يلقي الضوء على بعض القوانين والعوامل المؤثرة في تطور اللغة ولذلك يمكن أن نترك هذا النوع من الدراسة للسانيات التاريخية أو اللسانيات المقارنة أما اللسانيات العامة والتطبيقية فغايتها أن تزيدنا معرفةً باللغة المعينة من خلال الكلام المنطوق فضلا عن المكتوب فهو الذي يلقي الضوء على نظام التشغيل اللغوي،إذا ساغ التعبير، وما فيه من قواعد وأركان لا نستطيع الوقوف عليها فيما يتراكم لدينا من معلومات هي أولا وأخيرا حصيلة الدراسات التاريخية من القديم إلى الحديث . وقد شبه سوسير الدارس الذي يعتمد على النظرة التاريخية للغة بالطبيب الذي يروي لمريضه تاريخ المرض وأين ظهر للمرة الأولى والطبيب الذي اكتشفه والأدوية التي صنعت وتمت تجربتها في علاجه صارفا النظر عن تشخيص المرض ومضاعفاته في اللحظة التي يكون فيها المريض على سرير الفحص . أما

الدارس الآخر فهو الذي يهتم بالتشخيص، ومعرفة الأعراض،في اللحظة ذاتها التي يصف فيها الدواء

5 - العلاقات التركيبية (الحضور والغياب):

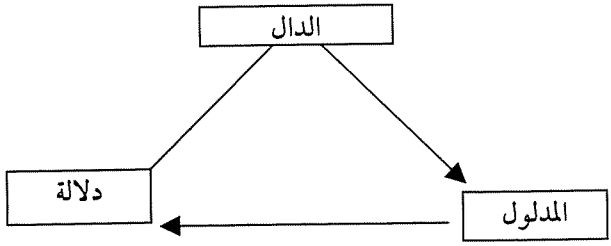
ومن الثنائيات التي عرض لها سوسير ما يعرف بالعلاقات التركيبية، فثمة نوعان منها هما: علاقة حضورية ترتيبية تتخذ وضعاً خطياً أفقياً في الكلام، مثل القول : الطقس عاصف، فقد احتوى هذا القول على عنصرين متجاورين حاضرين في الكتابة ومتتابعين مسموعين في النطق، في حين أن كلاً منهما يشغل حيّزاً لاختيار آخر غائب كأنْ نقول بدلاً من عاصف : جميل، أو صحو . أو نستخدم بدلاً من الطقس كلمات: الجو، المناخ، إلخ... فالتسلسل الذي يربط بين هذه العناصر تسلسل محتمل في الذاكرة، والترتيب القائم في السلسلة ترتيب حضوري .



السهم الأفقي يشير إلى ترتيب العناصر في القول المكتوب أو المنطوق أما السهم العمودي (الرأسي) فيشير إلى تلك العناصر المحتملة في الذاكرة وهي تمثل بدائل تستحضرها العناصر المذكورة فعلا .

6- العلاقة بين الدال والمدلول : وهذه الفكرة قادت سوسير إلى التساؤل حول طبيعة الإشارة (العلامة) اللغوية، فهي في رأيه علامة ذات طبيعة ثنائية : مادية يمثلها الصوت المسموع، ونفسية : يمثلها المعنى الذي يرتسم في الذهن أو يُسْتدعى في العقل والذهن عند سماع الصوت، فالمعنى الذي هو غائب استدعاه الصوت بحضوره، والارتباط فيما بين الذهن (الصورة المرتسمة فيه للشيء) وما يُسْمع (صورة اللفظ المسموع) يسمّيه سوسير : الدلالة، فالدلالة عنده هي محصلة

الارتباط السيكولوجي بين الدال (الإشارة) والمدلول (المشار إليه) وذلك يتضح في المخطط التالي :



أما دلالة الإشارة اللغوية (الصوت) على المعنى (الصورة المرتسمة في الذهن) فهي عشوائية أو اعتباطية arbitrary أي أنه لا يوجد ارتباط مادي حقيقي، كالارتباط مثلا بين الدخان والنار، بينهما . وليس ثمة علاقة سببية تجمع بين الكلمة المنطوقة والمعنى الذي تدل عليه، وترمز إليه. وإنما العلاقة بينهما نشأت بالمصادفة لكنها تطورت مع الاستعمال المتكرر إلى شيء من الإلحاق . ودليل ذلك أن الكلمة الواحدة تطلق على أكثر من شيء؛ فالعين في العربية تطلق على عضو البصر لدى الإنسان، وعلى نبع الماء، والجاسوس . ودليل آخر وهو وجود أشياء لها أكثر من لفظ يدل عليها فالبحر يقال له بحر ٌ، ويمّ،والفرس يقال له حصانٌ، وجوادٌ، والطريق يقال لها دربٌ وسبيل، ونهجٌ . وثمة دليل آخر، وهو أن الكلمة الواحدة ذات المدلول المعين تستخدم في سياق آخر فتدل على معنى مغاير للأول، فعندما نقول هذا البيت من البحر الوافر نسبنا إلى كلمة بحر معنى آخر غير المعنى الذي تدل عليه . وعندما نقول : فعلت ذلك في بحر أسبوع فإن السياق الجديد أعطى هذه الكلمة معنى آخر مختلفا عن المعنيين السابقين . ولو كانت ثمة علاقة مادية أو سببية بين الإشارة اللغوية ومعناها لوجب أن تسمى الأشياء المشتركة في اللغات باسم واحد، فالشجرة بالعربية لا تسمى شجرة بالإنجليزية بل تسمى tree وفي الفرنسية arbre وهكذا .. مما يؤكد أن الأصوات التي تتألف منها هذه الإشارة لا صلة لها بالمعنى وهو الشجرة. يضاف إلى ذلك أن أي تغيير في ترتيب الأصوات التي تتألف منها الكلمة،وهي إشارة لغوية عند

سوسير، وعلامةٌ أيضاً، يؤدي إلى تكوين إشارة (علامة) جديدة ذات مدلـول جديـد، فكلمة قوس إذا غيرنا ترتيب الأصوات فقلنا (سوق) حصلنا على كلمة جديدة بمعنى جديد، أي أن الأصوات : واو، قاف، سين، لا علاقة لها،من حيث هي أصوات، لا بما تدل عليه قوس، ولا بما تدل عليه سوق، ولا بما تدل عليه (وسق)، ولا بما تـدل عليـه (قسو) ولا بما تدل عليه (وقـس) وتطـرق سوسـير إلى التفريـق بـين القيمـة الدلاليـة للإشارة اللغوية والمعنى . مؤكداً أن الكلمة قد تكون ذات معنى محدد، لكنها تكسـب قيمتها من مجاورتها لكلمة أخرى تدل على هذا المعنى في سـياق آخـر . ففـي العربيـة يطلق على شقيق أم المتكلم (خالاً) وعلى شقيق أبيه (عمّاً) أما في الإنجليزية فلا توجد إلا كلمة واحدة للدلالة على شقيق الأم وشقيق الأب، وهي كلمـة uncle لـذا كـانت كلمة (خال) في العربية تتمتع بتمييز دلالي أكثر من ذلك الذي تتمتع به الكلمة المقابلة لها بالإنجليزية لأنّ السامع والقارىء على السـواء محتاجـان عنـد اسـتعمالهما للكلمـة الإنجليزية للنظر في السياق لمعرفـة أي القريبـين هـو المعنـي ّ. وثمـة مثـال آخـر ففـي الفرنسية تستعمل كلمة mouton للدلالة على الخروف الحي تماما مثـل كلمـة sheep بالإنجليزية وهي نفسها تدل بالفرنسية على القطعة الواحدة من لحم الضأن في حين لا تستخدم كلمة sheep للدلالة على القطعة مـن لحـم الخـروف وإنمـا تسـتعمل كلمـة أخرى مثل meat أو mutton وبناء على ذلك فإن كلمة mouton الفرنسـية لا تتمتـع بمثل ما تتمتع به كلمة sheep الإنجليزيـة مـن قـدرة توضيحيـة دلاليـة لأن السـامع أو القارئ مضطر دائما للنظر في عناصر السياق لمعرفة أيّ المعنيين هو المقصود .

تأثير آراء سوسير في اللسانيات المعاصرة :

حلقة براغ اللغوية :

من المدارس اللغوية الـتي تـأثرت بثنائيـات سوسـير وآرائـه في اللغـة المدرسـة المعروفة باسم حلقة براغ Prague circle التي ظهرت في العام 1926 عندما انضم إليها بعض اللغويين الروس الهاربين من تعسف الثورة الشيوعية في موسكو، وفي مقدمتـهم رومان ياكوبسون، ونيقولاي تروبتسكوي، وكارل بولر، وجان موكاروفسكي . وكـان

بعضهم قد سبق سوسير إلى الدعوة لدراسة اللغة دراسة علمية مستقلة عن العلوم الأخرى . ولكن اتجاههم اللغوي طبع بالطابع السوسيري بعد العام 1928 عندما عقدوا مؤتمراً لغويا تبنوا فيه المنهج الوصفي بدلا من المعياري أو التاريخي في دراسة اللغات . وقد غلب عليهم أمران، هما: الاهتمام بالصوتيات، ثم الاهتمام بالوظائف اللغوية، أو المهام التي تؤديها اللغة. أي أنهم عملوا برأي سوسير، وهو الاهتمام بالعالم الداخلي للغة (الأصوات) وتناولوا العلاقة بين اللغة والواقع غير اللغوي . وفي بحث البراغيّين للأصوات ميزوا تمييزا شديداً بين ثلاث زوايا ينظر منها إلى الصوت اللغوي، وهي :

- من زاوية المتكلم: وهذا أدى إلى وجود دراسة متخصصة في الصوتيات تعرف باسم علم الأصوات النطقي، ولها طابع فسيولوجي إذ إنّ فيها بحثا في جهاز النطق وأعضائه، ووظيفة كل عضو منها، وتأثيره في نطق الصوت اللغوي . وكذلك وصف العمليات البيولوجية التي تصاحب النطق .
- من زاوية السامع: أو (المتلقي) وهذا أدى إلى ظهور دراسة تخصصية أخرى هي علم الصوت الإدراكي أو (السمعي) وله أيضاً طبيعته الفسيولوجية، إذ لا يكتفي كالسابق بمعرفة جهاز النطق مثلا ، أو الجهاز السمعي، والوقوف على مراحل انتقال الصوت من الصوان عبر الممر السمعي (الدهليز) أو الصماخ إلى الأذن الوسطى،فالعظيمات الثلاث، وغشاء الطبلة، ثم الأذن الداخلية، وما فيها من تكوينات عصبية، وألياف تنقل الذبذبات الصوتية إلى المخ البشري، وما فيه من أجزاء تستقبل الصوت وتقوم بمعالجة الوحدات الصوتية وتفسيرها، والتهيوء للقيام بالرد على الكلام المسموع،والاستجابة له عن طريق الأفعال أو الكلام أو رد الفعل النفسي . إذ من مهام علم الأصوات الإدراكي أيضاً تصنيف الأصوات سمعيا، ومعرفة القوي منها من الضعيف، والشديد من الرخو، والمهتز من غير المهتز، والمجهور من المهموس، ومعرفة الصوت الناتج عن ذبذبات كثيرة منتظمة من الصوت الناتج عن ذبذبات غير منتظمة . وتأثير ذلك كله في الوضوح السمعي، إذ من المعروف أنّ بعض الأصوات أكثر وضوحاً من بعضها الآخر .

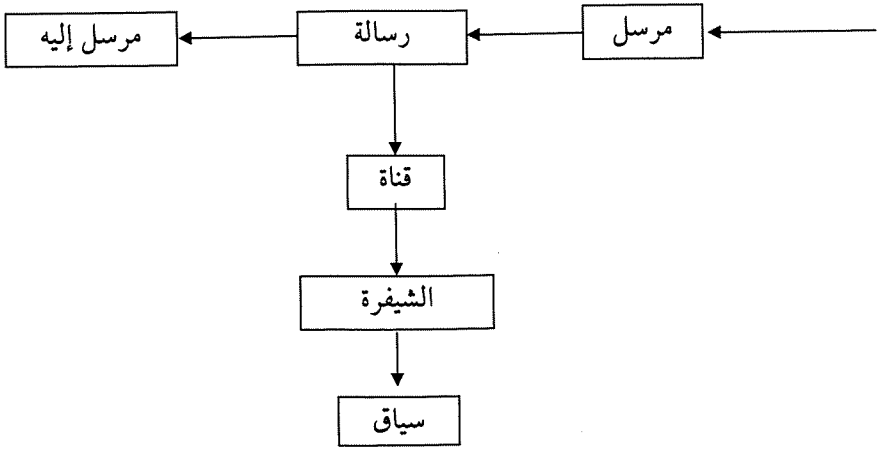
- من زاوية الوظيفة اللغوية للصوت: وتكمن هذه الوظيفة في بناء مركبات صوتية أكبر . فالفونيم،وهو أصغر وحدة صوتية، يسهم مع غيره في بناء وحدة صوتية أكبر من الفونيم وهي المقطع syllable أو المورفيم الصرفي morpheme أو يسهم في تمييز مورفيم عن آخر مؤثرا من خلال ذلك كله في تغيير معنى الوحدة (العلامة اللغوية) جاعلا منها، في بعض الأحيان، صيغة صرفية أو اشتقاقية جديدة، كتحويل المفرد في كلمة cat إلى جمع cats أو أو الاسم إلى فعل .. وهكذا. وهذا الحقل من البحث الصوتي يعرف باسم علم الأصوات الوظيفي (أو الفونولوجيا) phonology . وقد برعت حلقة براغ في هذا النوع من الدراسات، ومن أشهر أعلامها في هذا المجال تروبتسكوي، ورومان ياكبسون. وسوف نعود إلى الكلام – لاحقاً – عن الفونولوجيا بعد الانتهاء من هذه التوطئة التاريخية .

وقبل الإشارة إلى أبحاث حلقة براغ في وظائف اللغة لا بد من التنويه إلى ميدان آخر برعوا فيه، وهو الربط بين وظائف الصوت اللغوي (الفونيم) والصرف، والاشتقاق . فقد لاحظوا أنّ للفونيم أثرا جليا، ودورا كبيرا، فيما يعرف بالمورفيم المقيّد، وهو الوحدة الصوتية الصغرى التي لا وظيفة لها مستقلة عن الوحدة الأكبر منها (المورفيم الحر) لكنها إذا أضيفت للكلمة، واتحدت بها، كانت لها وظيفة إما صرفية، مثلما مر بنا عند الإشارة لكلمة cats، وذلك أن صوت s غيّرَ الكلمة من الدلالة على المفرد إلى الدلالة على الجمع، وهذا التغيير صرفي، وإما اشتقاقية، وذلك إذا أدى المورفيم إلى تغيير الصيغة الصرفية من الفعل إلى الاسم، أو العكس، أو أدى إلى تغيير المعنى، ففي العربية إذا أضفنا إلى كلمة شفى الفونيم (أ) وقلنا أشفى، فإنّ الدلالة الجديدة للكلمة هي عكس المعنى السابق . وكذلك أعجم عكس عجم . وفي الإنجليزية يمكن القول بأن الاسم fright يتحول إلى فِعْل بإضافة المورفيم en فكلمة frighten معناها أخاف، ولذلك تعد هذه الزيادة اشتقاقية .

والمجال الآخر الذي عني به البراغيون هو وظائف اللغة، وخير من يمثل هذا الجانب هو رومان ياكبسون، الذي حضر إلى براغ سنة 1920 . فعلاوة على البحوث التي أنجزها في مجالات الفونولوجيا عُنِيَ عناية خاصة بعلاقة الصوت بالمعنى . مؤكدا صحة ما كان قد

ذهب إليه سوسير من أنّ الكلمة في اللغة ما هي في الواقع إلا علامة (إشارة) صوتية مكافئة لأي علامة غير لغوية نستخدمها في حياتنا اليومية . لذا كثرت في بحوثة ومقالاته المقابلة بين العلامة اللغوية الصوتية والعلامات الأخرى كالصورة والفيلم . وقد توسع في هذه البحوث بعد أن غادر إلى الولايات المتحدة، وفيها تأثر ببحوث شارلز ساندرس بيرس Peirce أحد واضعي علم العلامات أو السيميائية في العصر الحديث .

أما اهتمامات ياكبسون في وظائف اللغة فقد اتضحت في بحوثه التي ميز فيها بين نوعين من اللغات، هما : اللغة المعيارية، وهي اللغة المحايدة التي تلفظ أو تكتب بقصد توصيل رسالة (معلومة) معينة حسب، ومزيتها أنها تتوخى الدقة والنفعية والبعد عن الجماليات. والنوع الثاني: اللغة الأدبية (أو الشعرية) ومزيتها عكس السابقة : المزيد من المجاز، والخيال، والتفنن الذي يتجاوز المنفعة، والدقة في التعبير، إلى جعل الرسالة الملفوظة أو المكتوبة،هي ذاتها، عملا جميلا . وقد مهّدت بحوثه في اللغة الشعرية لظهور ما يعرف بالأسلوبية (علم الأسلوب) **stylistics** . وقد تطرق إلى مجموعة من العوامل السياقية التي يتوقف عليها نجاح التواصل اللغوي، وهذه العوامل منها ما يتصل بالمتكلم (المرسل) والرسالة نفسها (الكلام) والمستمع، أو القارئ (المرسل إليه) والسياق،وهو المناخ الاجتماعي والمكاني والزمني المحيط بعملية التواصل اللغوي، ووسيلة الاتصال (هاتف، حديث شفوي، كتابة صحفية مثلاً) والرموز المستخدمة في الرسالة سواء أكانت ملفوظة منطوقة أم مكتوبة (الشيفرة) وفيما يأتي توضيح لهذه العوامل برسم مخطط :



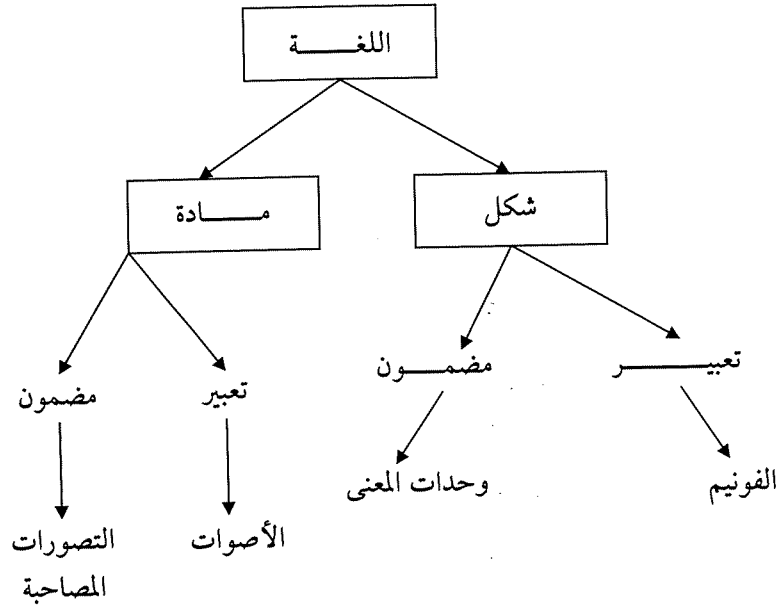
فبالتركيز على المرسل يتشكل نوع من التعبير الذاتي كالذي نجده مثلا في الشعر الغنائي والسيرة الذاتية، والتركيز على المرسل إليه يقود إلى نوع من الكلام الذي ينصرف فيه المتكلم إلى إقناع الآخر، كالخطابة، والمقالة الحجاجية، والوعظ، وما إلى ذلك . والتركيز على الرسالة يقودنا حتما إلى الأعمال الأدبية لأنها تكون هي محط اهتمام كل من المرسل والمرسل إليه . ويكون الشكل الذي تتخذه غاية في ذاته. أما التركيز على الشيفرة، أو الرموز المستعملة، فيقودنا إلى أنّ الكلام، منطوقاً أو مكتوباً، إما أنه كتب بأسلوب أدبي يمتلىء بالمجازات والانحرافات الدلالية، أو أنه كلام عار من ذلك، فتكون اللغة المستعملة لغةً نفعية محايدة لا أثر فيها للانتقاء الأسلوبي . وأما التركيز على القناة، وهي الوسيلة الموصلة للكلام المكتوب، أو المنطوق، فتقودنا إلى معرفة المواقف المؤثرة في الأداء إن كان على سبيل المثال : حديثا إذاعياً أو مقالة في الصحف، أو مشهدا وحواراً في التلفزيون، أو محادثة في الهاتف، مع ملاحظة جلّ العناصر المؤثرة في طبيعة الكلام من زاوية القناة المستخدمة في التواصل . وبناءً على ما سبق فقد تم الاهتمام بالانحرافات الدلالية التي تصاحب استخدام اللغة في رسالة تكون هي نفسها موضع التركيز من المرسل والمرسل إليه على سواء ، وذلك للوصول إلى قواعد تصنف الوظائف اللغوية بين وظيفة إبلاغية (غير شعرية) وأخرى بلاغية .

مدرسة كوبنهاجن:

مثلما ظهرت في كل من موسكو وبراغ حلقة لغوية ظهرت في كوبنهاجن – العاصمة الدانيماركية – مدرسة لغوية أخرى، وقد أعلنت هذه المدرسة عن نفسها في مؤتمر لغوي عقد في العام 1935 وقد تصدر هذه الحلقة اللغويان : لويس هيلمسليف (1899 – 1965)، وهانز أولدال، اللذان اتخذا من الكلمة الإغريقية glosse ومعناها العلاقة مصطلحاً يحدد اتجاه هذه المدرسة. وكان الأول منهما قد درس في براغ وباريس واطلع على كتاب فردناند دو سوسير مراراً. وذكر في واحدة من مقالاته أنه أكثر كتاب تأثر به في مجال علم اللغة . وبدأت أعماله بالظهور بعد العام 1931 ولكن أعماله بصفة عامة اكتسبت بعد العام 1935 توجهاً جديداً مغايراً لما كان سائداً . وفي العام 1953 ألف كتاباً بعنوان مقدمات إلى نظرية اللغة . وهذا الكتاب هو الذي جعل

منه علماً لاشتماله على عرض مترابط لآراء المدرسة اللغوية المعروفة باسم التعليقية أو العلائقية Glossmatics الذي ترجم بعد صدوره بوقت قليل إلى اللغة الإنجليزية.

لقد استبدل هيلمسليف كلمة (التعبير) بالدال عند سوسير، و(المضمون) بالمدلول فالعلامة اللغوية عنده ليست دالاً يؤدي إلى مدلول وإنما تعبير يدل على مضمون . وقد جارى سوسير في تقسيم اللغة إلى مادة وشكل، أما الشكل فله مستويان، أحدهما : خاص بالتعبير وهو عنده الفونيم، والثاني منهما : خاص بالمضمون، وهو عنده الأجزاء التي يتكون منها المعنى. والرسم المخطط التالي يوضح رأي هيلمسليف في طبيعة اللغة:



أما المادة، فهي ذلك الشيء غير اللغوي الذي تتعلق به اللغة، ويتعلق بها. وهو على مستوى التعبير الأصوات التي يمكن نطقها وليس الفونيمات حسب . وعلى مستوى المضمون جل التصورات الممكنة، وليس المعنى وحده أو أجزاءه . وموضوع علم اللغة، عند هيلمسليف، هو الشكل، وليس المادة . وإدامة النظر في الشكل – على مستوى التعبير – تقودنا إلى الأصوات، وإدامة النظر في الشكل على مستوى المضمون

تقودنا إلى ما يعرف بعلم الدلالةِ semantics وهما، أي :علم الأصوات وعلم الدلالة، علمان متعاونان . وقد تابع سوسير في توكيده على أن الإشارة اللغوية تنبع قيمتها من علاقتها بالإشارات الأخرى. ودلالتها على المعنى لا تتحقق إلا في ضوء علاقتها بتلك الإشارات . فعندما نستعمل كلمة (حار) في وصف شيء ننفي في الوقت نفسه أن يكون بارداً. كأننا قلنا: غير بارد . ولكننا في الوقت نفسه عندما نقول حار كأننا نقول (ساخن) والنوع الأول من العلائق سماه هيلمسليف (تعليقاً داخلياً). أي أن كل إشارة من الإشارتين تشترط الأخرى. في حين سمى النوع الثاني (تعليقا تبعيا) فالإشارة الثانية تتبع الأولى. وثمة نوع من الإشارات لا يقوم التعليق فيها على اشتراط إحدى الإشارتين للأخرى. فكلمة wood بالإنجليزية تعني الغابة، ولكنها في الوقت ذاته تعني الخشب الذي يصنع منه النجار الأثاث، فهي من الناحية النظرية كلمة واحدة لكنها تعد إشارتين لغويتين مؤتلفتين ائتلافاً حراً.

وقد صنف هيلمسليف جداول تتضح فيها هذه العلائق بين الإشارات اللغوية. وتشمل أيضا العلاقة بين الموقع والحالة الإعرابية، فقد شبه العلاقة بينهما بالعلاقة بين موقع العدد أو الرقم وقيمته في سلسلة الأعداد، فهو في خانة الآحاد ذو قيمة مختلفة عنه في خانة العشرات أو المئات أو الآلاف . وبناءً على ذلك كانت وظيفة العلامة اللغوية عنده مستمدة من الموقع الإعرابي، أي من التعلق الداخلي. فوجها العلامة : التعبير والمضمون، يشترط كل منهما الآخر، وليس مجرد إلحاق مثلما ذهب سوسير .

وشيءٌ آخر تنبه إليه هيلمسليف وهو علاقات التتابع في الجملة .

وفرضيته في هذا المقام أن تتابع الفونيمات، تتابع ثابت، تحدده قواعد إجبارية، تؤخذ من المعجم، أو من الإجراء الصرفي . بينما يخضع تتابع الكلمات – العلامات – التي هي مفردات، لقواعد متباينة، وقد يكون هذا التتابع، في بعض اللغات، حراً، غير خاضع لقاعدة.

مدرسة لندن :

تختلف المدرسة اللغوية الإنجليزية عن غيرها من المدارس في أنها لم تكتف بالتأثر الإيجابي بآراء سوسير وإنما صاغت تأثرها به في إطار الرد على بعض مقولاته الأساسية، وفي مقدمتها تأكيده أنّ الكلام منتج فردي ولا صلة له بالجانب الاجتماعي. ويرجع هذا الموقف لدى مدرسة لندن لأصول قديمة درجت عليها، فقد كان هامبولدت، وهو ألماني، قد تناول هذه الفكرة، مؤكداً أن اللغة لا تعدو أن تكون انعكاساً للعامل الاجتماعي والثقافي والنفسي، وهي تمثيل لهذه العناصر مجتمعةً . وقد انتقلت هذه الفكرة إلى لندن وتداولها اللغويون . . وتأثرت المدرسة الإنجليزية بعالم لغوي آخر من فرنسا اسمه برايال Breal واضع أول كتاب في الدلالة بعنوان Semantique وقد نقل إلى الإنجليزية سنة 1900 ولا يفوتنا أن نشير إلى تأثر المدرسة الإنجليزية بالأمريكي سابير وكتابه اللغة الذي يؤكد فيه على حقيقة رآها وهي أن دراسة اللغة في معزل عن السياق الثقافي والحضاري والأنثروبولوجي، دراسة عقيمة، ولا تؤدي إلى شيء، لا سيما فما يتعلق بالمستوى الدلالي .

وقد يطول بنا الحديث إذا أردنا تتبع المصادر الأساسية التي استقى منها لغويو لندن أفكارهم، بيد أن ما ينبغي علينا قوله هنا هو أن لغويي لندن انطلقوا من الرد على سوسير بقولهم : إن ما ذهب إليه من التفريق بين اللغة والكلام على أساس أن اللغة منتج جماعي، مؤسس على التواضع والاصطلاح، وأن الكلام منتج فردي لا علاقة له بالبعد الاجتماعي، قولٌ غير دقيق. فهم يرون أن الكلام أيضا اجتماعيٌ، شأنه في ذلك شأن اللغة ؛ فالإنسان يستخدم اللغة بهدف تقوية الصلات والوشائج الاجتماعية بالدرجة الأولى . فهما، أي: اللغة والكلام، جسرا التواصل بين الأفراد وشرائح المجتمع.

وهذه الفكرة وجدت صداها لدى العالم اللغوي جون روبرت فيرث J.R.Firth وتلاميذه، فقد أعجب بهذه الفكرة إعجاباً شديداً، فاللغة عنده ترتبط ترابطا عضوياً بالمحيط الاجتماعي.

صحيح أن الكلام فرديّ بمعنى من المعاني، فالمتكلم يقول القول وهو يعني به معنىً معينا، لكن المحيط الاجتماعي يتدخل في الغالب ويحيل هذا القول إلى كلام مفتوح على احتمالاتٍ عدة، ولتوضيح هذه الفكرة يعرض لنا المثال الآتي : **I am coming to morrow** فهذه الجملة من زاوية المتكلم تمثل شيئاً واحدا لكنها من زاوية التلقي والاستماع تعني أحد الخيارات الآتية :

- نفي القدوم الآن
- الوعد بالقدوم
- التهديد .
- الإنذار .
- تحديد موعد القدوم على فرض أنّ القدوم متفق عليه.
- تحديد القادم(أنا) .

وتحليل هذه الاحتمالات لمعرفة المعنى المطلوب قاده إلى استنتاج في غاية الأهمية، وهو أن الكلام – الذي هو فرديّ عند سوسير – محتاج إلى ضوابط وأحوال اجتماعية تكتنف التواصل لتحديد معانيه. وهذه الضوابط والأحوال حصرها فيما يعرف بالسياق، وهو يعني هنا بالسياق ما يعرف بسياق الحال أو المقام context of situation . وتحديد المعنى استناداً إلى السياق يتطلب معرفة ما يأتي :

1. المكان الذي تتم فيه عملية الكلام
2. الزمن
3. الأشخاص المشاركين في الكلام
4. وظيفة الخطاب والغاية المقصودة منه .

وقد صنف فيرث السياق صنفين، أحدهما هو السياق اللغوي،ويعني به السياق اللفظي verbal context بما فيه من أصوات وصيغ صرفية، ومقاطع ذات نغمة منبورة، وسلاسل إيقاعية فوق مقطعية، وقواعد تركيبية نحوية، وجمل منظومة بعضها

إلى بعض بعلاقات متشابكة. والثاني هو سياق الحال أو المقام الذي حدده بالشروط المذكورة.

وينبغي، في رأيه،أن يدرس الكلام واللغة كلاهما بوصفهما كتلة واحدة، في دراسة تعتمد التحليل الوصفي الداخلي إلى جانب الدراسة من الخارج . فبالنسبة للأصوات والعلاقة بين النطق والصرف، لا يمكن للباحث اللغوي إلا أن يلاحظ الصلة المتينة بينهما، فإطالة الحركة في كلمة مثل سافر تجعلها مختلفة عن كلمة سفر، وزيادة النبر على مقطع من المقاطع التي تتألف منها الكلمة يمكن أن تغير صيغتها الصرفية مثلما نجد في كلمة **star** الإنجليزية، فالارتكاز على المقطع الأخير يجعل منها اسما في حين أن الارتكاز على الأول يجعل منها فعلاً. وهذا النوع من التغيير ينسب إلى السياق اللغوي أو اللفظي، أو لنقل بكلمة أدق الصوتي . ولكن هل من الممكن أن نهمل دور السامع الذي يدرك هذه الاختلافات ؟ ومن هو الذي يقرر أن الارتكاز المسموع هو على المقطع الأول أو الأخير ؟ إذا كان السامع هو من يقدر ذلك، ويحدده، فإننا – بناءً على ذلك – لا بد وأن نأخذ بالاعتبار العادات النطقية والسمعية والإدراكية، وهذا هو ما عناه بالسياق الخارجي.

من ناحية أخرى يرى فيرث أن معرفة السامع وحدها بالإشارة اللغوية،وعلاقة الدال بالمدلول، أو التعبير بالمضمون، لا تكفي لتحديد المعنى، وإنما الذي يساعد على تحديده فضلا عن السياق اللفظي العرف الاجتماعي، فكلمة **set** الإنجليزية لها في المعجم 145 معنى تطلب شرحها في قاموس أكسفورد نحو ثماني عشرة صفحة، فهل يستطيع السامع حين يسمع هذه الكلمة أن يتذكر جل هاتيك المعاني وتلك الصفحات؟ من المؤكد أن السامع أو القارئ لا يستطيعان في لحظة الاستماع استعادة ذلك كله، ولا بعضه، وإنما يؤولان إلى شيء من السياق بنوعيه اللفظي، والحالي الذي لا يستبعد العناصر الخاصة بطبيعة الموضوع وظلاله الثقافية والاجتماعية، أي أن فهمنا لقدرة الكلام على أداء وظائفه التواصلية يتطلب وضعه في السياق الاجتماعي، وجزءٌ من هذا السياق هو الظروف التي تؤثر في عملية الاتصال، ومنها على سبيل المثال لا الحصر:

1. الحالة المباشرة للمتكلم
2. النشاط العملي الذي يصدر عنه في أثناء كلامه
3. وظيفة الكلام وأهدافه .
4. مستوى المتكلم الثقافي والمهني .
5. مراعاة جنس المتكلم ذكراً كان أم أنثى .

وقد أدى شيوع آراء فيرث هذه إلى ظهور مدرسة لغوية عنيتْ بدراسة الكلام خاصة، فتجلى ما يوصف بتحليل الخطاب discourse analysis الذي لقي من اهتمام اللغويين ما ساعد على ظهور علم خاص له اتصال بعلم اللغة، وهو علم النص Text Linguistics . وأدى التعمق في دراسة البعد الاجتماعي للاتصال اللغوي إلى ظهور حقل خاص في اللسانيات يسمى علم اللغة الاجتماعي **socio- linguistics** .

المدرسة الأمريكية :

اتجهت المدرسة الأميركية منذ البداية إلى النحو أكثر من أي شيء آخر . ففي سنة 1911 صدر في سلسلة كتب جامعة أنديانا الأميريكية كتاب بعنوان دليل اللغات الهندو – أمريكية لمؤلفه العالم اللغوي فرانز بواز Boas (1858 – 1942) وقد أوضح في هذا الكتاب أنّ أبرز ما يميز اللغات الهندو – أمريكية عن غيرها هو القواعد النحوية . فبعض هذه اللغات،على سبيل المثال، لا توجد فيها سوى صيغة واحدة للعدد، وهي المفرد، فلا تثنية، ولا جمع، وبعضها لا يوجد فيه ما يفرّق بين الفعل الدال على الماضي والدال على الحاضر، فالعبارتان الآتيتان يعبر عنهما بقاعدة نحوية وصرفية واحدة :

A. The man is coming

B. The man was coming

ويستند إلى السياق لمعرفة أي الزمنين هو المعني بالخبر . وبعض هذه اللغات تفرّق بين الأسماء التي تطلق على الكائن الحي وغير الحي بوساطة أداة التعريف،

وهذا لا وجود له في اللغات الأوروبية، فالفرنسية التي تفرق بين المؤنث والمذكر عن طريق أداة التعريف، لا تفرق بين الاسم الدال على الكائن الحي وغيره.

وعلى الرغم من أهمية الآراء التي تضمنها كتاب فرانز بواز هذا إلا أنّ الأب الحقيقي لعلم اللغة الأمريكي في القرن العشرين هو إدوار سابير **Sapir** (1884 – 1939) الذي تأثر أول أمره بالنحاة الجدد الألمان . وبآراء فرانز بواز. وقد جمع إلى الاهتمام باللغة اهتمامه بالأنثروبولوجيا والأدب والفن والموسيقى. ولم ينشر إلا كتاباً واحدا هو الكتاب الموسوم بعنوان اللغة Language الذي ظهرت الطبعة الأولى منه عام 1921 . وقد نقله المنصف بن عاشور (من تونس) إلى العربية . والكتاب على الرغم من صغر حجمه إلا أنّ فيه بحوثا تتعلق بالأصوات، ومقارناتٍ مفيدة ً بين اللغات، ولا سيما في الجانب الفونولوجي .

وتتلخص آراؤه في اللغة والإشارة اللغوية بما يأتي :

- اللغة نظام مزدوج يسير جانباه في اتجاهين متوازيين لكنهما يلتقيان، الأول منهما هو المعنى، وهو موضوع علم الدلالة، والثاني هو الشكل. وهو موضوع علم النحو.

- النحو في اللغة محتاج إلى دراسة شكلية لأنه في الأصل ذو طابع شكلي، فقصارى ما يبحث فيه النحاة هو أشكالٌ من التراكيب التي أصبحت قواعدَ بسبب تكرارها،وتواترها في الاستعمال، جيلاً بعد آخر.

- في الجانب المتصل بالمعنى يرى سابير ضرورة تخطي النمط الشكلي في النحو لدراسة الثقافة والمأثورات الشعبية التي طبعت بها الجماعة المستعملة لتلك اللغة، التي هي، في اعتقاده، ليست أداة اتصال فحسب ولكنها أداة تتراءى فيها ثقافة متكلمي تلك اللغة وبيئتهم، وما فيها من قيم وعادات وأعراف أيضاً . ففي ألاسكا – على سبيل المثال – حيث الأسكيمو يتكلمون لغة بدائية نجدها حافلةً بأعداد من الكلمات التي تدل على الجليد وأنواعه ودرجاته وأشكاله المختلفة المتباينة، في وقت لا تتعدى فيه الكلمات الدالة على الجليد في بعض اللغات كالعربية مثلا الكلمة أو الاثنتين ..

وهذه الفرضية التي تعبرعن انعكاس البيئة في اللغة شاعت باسم فرضية سابير وورف، والتأمل فيها يعنى ما يأتي :

1. اللغة المعينة لا بد وأنها منجز اجتماعي أولاً .
2. دراسة اللغة لا يمكن أن تتم بمعزل عن السياق الثقافي (الخارجي)

وبعد اثنتي عشرة سنة من صدور كتاب سابير صدر كتاب آخر بالعنوان نفسه، لمؤلف من المتأثرين بسابير وآرائه وهو ليونارد بلومفيلد **Bloomfield** الذي بذل جهداً أكبر من جهود سابقيه لجعل علم اللغة دراسة علمية scientific مستقلة عن العلوم الأخرى، وذلك ما كان يحلم به سوسير . لذا استبعد من كتابه الجوانب التي تصعب دراستها على وفق المعايير العلمية الموضوعية . فالمسائل الإنسانية مثلا، والثقافية،والغرائز، من الأمور التي لا تخضع في رأيه للوصف والقياس التجريبي . وقد تأثر في هذا بما يعرف في علم النفس بالمذهب السلوكي Behaviourism الذي يقوم على تجنب كل شيء لا تمكن ملاحظته ولا يستطاع قياسه بما في ذلك العقل والذهن الذي هو بمنزلة البدائه عند اللسانيين التقليديين، وكل شيء في نظر السلوكيين استجابة response عضوية لمنبه أو مثير خارجي تقدمه البيئة المحيطة بالكائن الحي .

وبما أن الكلام سلوكٌ مادي مسموع، وفي الإمكان إخضاعه للملاحظة، فإن بلومفيلد ينطلق من دراسة الأصوات معرفاً اللغة بأنها منطوق ناتج عن منبه أو مثير يؤدي إلى استجابة منطوقة، أو غير منطوقة، يكون المنطوق الأول منبها أو مثيرا لها . ولتوضيح ذلك يذكر لنا مثال جاك وجيل والتفاحة. وخلاصة هذا المثال أنّ جيل تشعر بالجوع، وعندما ترى الشجرة وعليها تفاحة تمثل التفاحة، مع الإحساس بالجوع، منبها ومثيرا فتندفع إلى الكلام طالبةً من جاك أن يأتيها بالتفاحة. والآن يتحول كلام جيل إلى منبه بالنسبة لجاك، ومثير، فيبادر بسببه إما إلى الكلام، قائلاً إنه سوف يحضر التفاحة، أو إلى الاكتفاء بتنفيذ المطلوب، وفي ذلك ما فيه من التجاوب .

وهذه الحكاية تمثل في رأي بلومفيلد دليلا على أن الكلام سلوكٌ ناتجٌ عن استجابة لمنبه خارجي . وقد رد تشومسكي – الذي سنعرض لآرائه بعيد قليل – على هذه الفكرة قائلاً : إنها فكرة غير دقيقة بل خاطئة من الأساس، فالإنسان يستطيع

الكلام بصرف النظر عن وجود المنبه الخارجي أو عدمه . ويستطيع أيضا الامتناع عن الكلام بوجود ذلك المنبه الخارجي وعدمه . ويمكنه أنْ يُكلم نفسه، وأن يفكر بواسطة الكلام،وأن يتكلم في نوْمه، وقدْ يُطلبُ منه أن يتكلم ولكنه يعتصم بالسكوت.

وقد رأى تشومسكي أن الكلام – فضلاً عن أنه حاجةٌ بيولوجية – نشاطٌ عقلي خالص، تشترك فيه قوى الفرد النفسية والذهنية، والذاكرة النشطة، والذاكرة بعيدة المدى، مع القدرة على التفكير، والحدس . وفي دماغ الإنسان خلايا وأجزاء خاصة بالكلام، والاستماع، وتفسير الملفوظ، والرد عليه، أو الاستجابة له، ولا عملَ لها إلا هذه الوظائف . وهو، أي الكلام،نشاط غير غريزي، وإنما هو نشاط عقلي يكتسب بالمران والصقل والتعليم المستمر .

وقد اشتهر بلومفيلد ببحوثه في الفونيم، والمورفيم، بيد أنه عرف،خاصةً، بنظريته النحوية الموسومة باسم : نظرية المكونات المباشرة Immediate constituent theory وتختصر بالحرفين **IU** فمهمة النحوي في نظره لا تتعدى تحليل الجملة إلى المركبات النحوية المباشرة، وبعدها تحليل هذه المركبات إلى مكوناتٍ نحوية،وهكذا... إلى أن يصل التحليل بنا وضعاً تغدو فيه عملية التحليل مستحيلة . وسنعود إلى الكلام على هذه النظرية بعد الانتهاء من هذه المقدمة التاريخية .

وفي الوقت الذي لقيت فيه آراء بلومفيلد الكثير من الذيوع والشهرة، والانتقاد أيضاً، ظهر نحوي آخر ممن تلمذوا لصاحب كتاب اللغة وهو زيلغ هاريس **Harris** الذي اطلع على نظرية بلومفيلد وما وجّه إليها من نقد، فحاول أن يقدم نموذجا في الدرس النحوي يتجاوز فيه ما في النموذج السابق من عيوب. فصنف كتابا بعنوان تحليل الخطاب Discourse Analysis وفيه ينتقد النظرية المذكورة مقترحا نموذجا آخر عرف باسم النظرية التوزيعية distribution theory وهي نظرية تقوم على تصنيف مفردات اللغة في جداول وفقا لما فيها من مورفيمات حرة ومقيدة . فكل مورفيم منها ينتمي إلى صيغة صرفية، ولكل صيغة صرفية خانة من الخانات التي تتألف منها الجملة. فالصيغة التي تنتسب إلى الاسم، مثلا، تقع بعد أداة التعريف لكن الصيغة التي تنتمي إلى الفعل لا يمكن أن تقع بعد أداة التعريف . والصيغة التي تنتمي إلى صنف

الأفعال لا يمكن مثلا أن تقع بعد حرف الجر، وهكذا... وتطرق هاريس أيضا إلى ما يعرف بركني الجملة وهما: الركن الخطي أو المجاورة، والركن الاستبدالي (العمودى) وهو يعني به ما يتوقع أن يكون في ذاكرة المتكلم والسامع من اختيارات وبدائل يمكن ذكرها بدلا من هذه الوحدة أو تلك . مما يذكرنا بما سبق أن عرفناه من حديث سوسير عن العلاقات التركيبية، ومن ضمنها ما يسمى علاقة الحضور والغياب . أما هاريس فقد أوضح لأول مرة أنّ أي تغيير في الجملة باستبدال وحدة بأخرى يتطلب أن يقوم المتكلم بمراجعة العناصر المتجاورة، فربما اضطر إلى تغيير أحد هذه العناصر لتناسب الاختيار الجديد، أي أنّ كل تغيير في ركن المجاورة يتبعه تغيير في الركن الآخر، والعكس كذلك . وقد تنبه هاريس كذلك إلى ضرورة أن يؤخذ المعنى في الحسبان عند تقعيد القواعد النحوية، على الرغم من أن النحو في جوهره شيء شكلي لا جوهري. فالفعل الذي يقع بعد الفاعل مثلا بالإنجليزية يجب أن يكون مناسبا للفاعل وقدرته على القيام به، فجملة مثل : The ball hit the man مع أنها من حيث القاعدة النحوية جملة صحيحة، إلا أن المنطق اللغوي يأبى القبول بها، لكون الفعل hit ليس من الأفعال التي يمكن أن تقوم بها الكرة، إنما الفاعل هنا يتوَجّبُ أن يكون حياً،عاقلا، فإسناد الفعل إلى الفاعل – في غير المجاز الشعري – يتطلب مراعاة هذا الشرط . وعلى هذا استند تشومسكي في اشتراط ما يعرف بالقواعد الدلالية المعجمية في النحو.

وكان تشومسكي **Chomsky** الذي ولد في فيلادلفيا سنة 1928 قد درس الرياضيات والفلسفة واللغة في جامعة بنسلفانيا، وحصل على الدكتوراة في اللغة من تلك الجامعة بالإضافة إلى جامعة هارفارد . وانضم إلى عدد من الجمعيات اللغوية، وعرف باهتماته المتنوعة؛ فهو باحث في العلوم واللغة والفلسفة وكاتب سياسي وصحفي . وعلى الرغم من أنه منحدر من عائلة يهودية السلالة إلا أنه عرف بمواقفه المعارضة للصهيونية، فقد وقف إلى جانب الحق العربي في فلسطين، وعارض حرب الخليج الأولى، والغزو الأميركي للعراق، مثلما عارض من قبل حرب بلاده في فيتنام . وآراؤه اللغوية معروفة في أكثر بلدان العالم وتتلخص فيما يأتي :

- التفريق بين الكفاية (القدرة) والأداء : ثمة فرق في رأيه بين أن تعرف اللغة بما لها من قواعد وأحكام نحوية وصرفية وبين استخدامك لها . فالإنسان في حدود طفولته المبكرة يكتسب مجموعة محدودة العدد من القواعد النحوية تمكنه من بناء ما يشاء من جمل وفهمها سواء سمع بها للمرة الأولى أو مما تكرر له سماعه قبلاً . لكن أداءه بتلك اللغة يمكن أن لا يكون بالقدر ذاته من المعرفة بالقواعد، فقد يحيد تطبيقه لهذه القاعدة أو تلك عن الصواب،أو قد يخرج على القاعدة لما هو أحسن، وبناء عليه فإن الناس المتساوين في المعرفة باللغة يختلفون دون ريب في أدائهم اختلافا بينا تؤثر فيه العوامل النفسية والشخصية والظروف الملابسة للاتصال اللغوي . وتفريق شومسكي بين الكفاية والأداء يشبه تفريق سوسير بين اللغة والكلام . فكما أنّ اللغة في رأي سوسير مكون اجتماعي راسخ في الذهن كذلك الكفاية في رأي تشومسكي شيء سابق على الكلام ومرسخ في الذهن . وكما أن الكلام عند سوسير منتج فردي يتم باستخدام شيء اجتماعي سابق كذلك الأداء عند تشومسكي شخصي تؤثر فيه العوامل الذاتية . وقد أطلق على الكفاية مصطلح competence وعلى الأداء مصطلح performance وقد أصبح هذان المصطلحان من أكثر المصطلحات شيوعا في الدراسات اللغوية الحديثة.

- اكتساب اللغة: وثمة سؤال يتبادر إلى الذهن وهو من أين تتخلق الكفاية لدى متكلمي اللغة؟ الجواب عن هذا التساؤل اقتضى البحث في موضوع مهم وهو اكتساب اللغة الذي استأثر باهتمام تشومسكي كثيرا. فكل طفل يتمتع بالصحة العادية لديه قدرة كامنة فطرية على تعلم الكلام. ويبدأ هذا التعلم منذ الولادة، لكنه يتزايد بالنمو، وباستخدام أعضاء النطق في إصدار الأصوات أولا، ثم تظهر لديه بعد ذلك القدرة على دمج صوتين ببعضهما لتأليف مقطع، نحو : ما ما و بابا، وهذه المرحلة توطئة - في الواقع - لمرحلة لاحقة يكتسب فيها القدرة على ترديد الكلمات، وعندما ينتقل منها إلى المرحلة اللاحقة، وهي تكوين مركب من كلمتين اثنتين، فإن التسارع الذي تنماز به قدرته على الاكتساب تعدّ استثنائية، فقد لوحظ أن الطفل ما بين السنة الثانية مثلا والخامسة يستطيع أن يختزن في ذاكرته مجموعة من القواعد تمكنه من تكوين جمل وعبارات جديدة لم يسمع بها

من قبل، وكذلك فهم الجمل الجديدة التي يسمعها للمرة الأولى . واكتساب الطفل للغة لا يتوقف عند مرحلة معينة أو درجة من العمر محددة . لكن السرعة التي ينماز بها إتقانه في السنوات الأولى تعود إلى الوضع الطبيعي بعد سن الدراسة . وقد أبى تشومسكي تلك الفكرة التي تزعم أن اكتساب الطفل للغة والديه ناتج عن التقليد، إذ لو كان هذا صحيحا لوجب ألا يكتسب سوى الأشياء التي يسمعها، وهذا ضرب من الرأي غير صحيح .

- البنية العميقة والبنية السطحية: يرى تشومسكي في الجملة مستويين من البنى، الأول سماه البنية العميقة deep structure ، والثاني سماه البنية السطحية surface structure وهذان المستويان في رأيه موجودان في كل جملة منطوقة أو مكتوبة . والانتباه إليهما يجعلنا أقدر على فهم المعنى، وعلى معرفة الخفايا المتحكمة بالنظام اللغوي نحواً وصرفاً ودلالة وأصواتاً، فإذا تأملنا الجملة الإنجليزية الآتية : Don,t go away now فالمستوى العميق من هذه الجملة هو Go away ولكن المتكلم بعد التفكير في وضع الجملة على هذا النحو من التركيب بدا له أنْ يَعْدل عن المطلوب إلى ضده، فأضاف على المستوى العميق هذا أداة النفي التي أوجبت استخدام الفعل المساعد do وبدا له أيضاً أن يحدد الظرف فأضاف كلمة now وقد عزا النوع الأول من المستويين إلى الكفاية (القدرة) والنوع الثاني منهما إلى الأداء. وسوف نعود بالتفصيل إلى هذا الموضوع عند الحديث عن النظرية النحوية التوليدية التحويلية لديه.

- القواعد الكلية والقواعد الخاصة : ويفرق تشومسكي بين نوعين من القواعد، أولهما هو القواعد الكلية، ويسميها universal grammar وثانيهما هو القواعد الخاصة . فاللغات في رأيه تتشابه في بعض القواعد النحوية والصرفية والصوتية، ومثال ذلك أن اللغات جميعا تميز الاسم من الفعل، فلكل منهما موقعه في الاستعمال، ولا يمكن أن يحل أحدهما في موقع الآخر . ومعظم اللغات تميز بين التعريف والتنكير، وأكثرها يستخدم علامات للتفريق بين العدد المفرد – مثلا – والجمع. والتشابه في النظام الصوتي أكبر من أن يخفى، فعدد الفونيمات متقارب

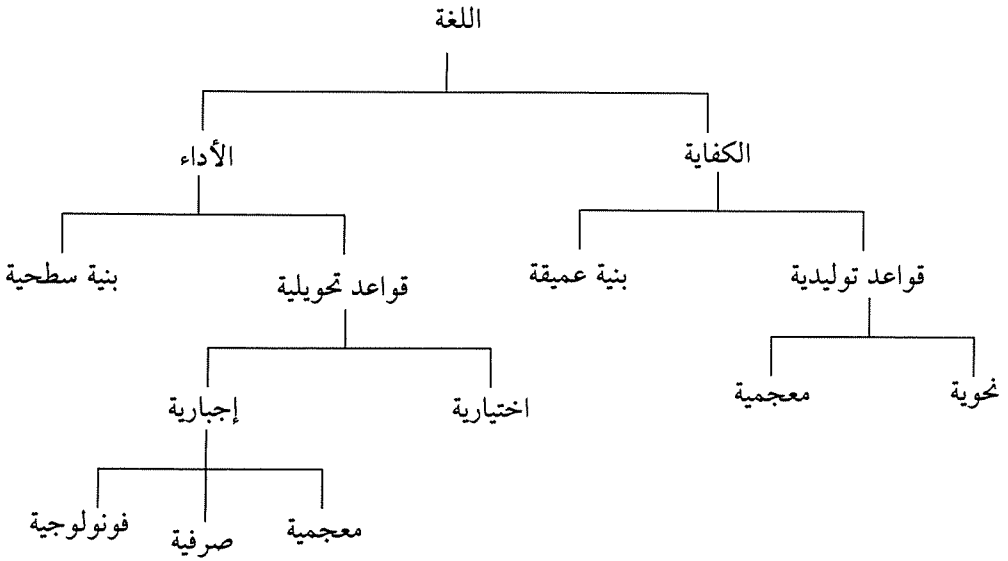
بين أكثر اللغات، والمخارج النطقية تكاد تتماثل في أكثر الأصوات، والظواهر الفونولوجية من مماثلة ومغايرة ومن إدغام ووصل إلخ .. معروف في أكثر اللغات . وثمة كليات شكلية في اللغات جميعا كالترتيب الذي يقتضيه وضع الفعل مع الفاعل، أو المسند والمسند إليه، أو تلازم الركنين الخطي والاستبدالي . أما القواعد الخاصة فهي التي تنماز بها لغة ما عن غيرها من اللغات، فاللغة الصينية،على سبيل المثال، وكذلك الفيتنامية، لا تصريف فيها ولا اشتقاق . وهذا شيء يميز هاتين اللغتين عن سواهما من اللغات. وبعض اللغات،كاللغات الهندو – أمريكية،لا تفرق بين المفرد فيها والجمع. والعربية يتوفر لها مورفيم للتصغير، وهو مورفيم يبين عن التفاوت، ولكن عدد المورفيمات التي تبين التفاضل هي مورفيم واحد لا اثنان كما في الإنجليزية.

- القواعد التحويلية : وقد فرق بين نوعين منها، الأول سماه القواعد التحويلية الإجبارية، وهي القواعد التي لا تصح الجملة إلا بها، وأما القواعد التحويلية الاختيارية فهي تلك التي تصح الجملة بها وبغيرها، كقاعدة البناء للمجهول، فهي اختيار يلجأ إليه المتكلم أو الكاتب، لكنه باستعمال هذه القاعدة الاختيارية يضطر إلى استعمال قواعد أخرى حفاظا على سلامة الجملة، وهذه القواعد هي القواعدُ الإجبارية، تأمل الجملتين الآتيتين :

- ضَرَبَ اللاعبُ الكرةَ
- ضُربتْ الكرةُ من اللاعبِ

إذا تأملت الجملتين وجدت الثانية منهما بدأت بفعل مبني للمجهول خلافا للأولى، وهذا خيار يلجأ إليه مستعمل اللغة عند الحاجة . وقد اضطر وفقا لذلك إلى تأخير الفاعل وهو اللاعب، وتقديم المفعول وهو الكرة، وتغيير الحالة الإعرابية، فبدلا من أن تكون منصوبة أصبحت مرفوعة، وهذا ما دفع بالنحاة لوصف هذه الحالة الجديدة بالنيابة عن الفاعل،وأصبح الفاعل الذي تأخر موقعه مسبوقاً بحرف جر من . فباستثناء القاعدة الأولى، وهي البناء للمجهول، نجد القواعد الأخرى جميعها إجبارية .

وفيما يأتي رسم مخطط يظهر تعالق هذه الثنائيات لدى تشومسكي :



الفصل الثاني

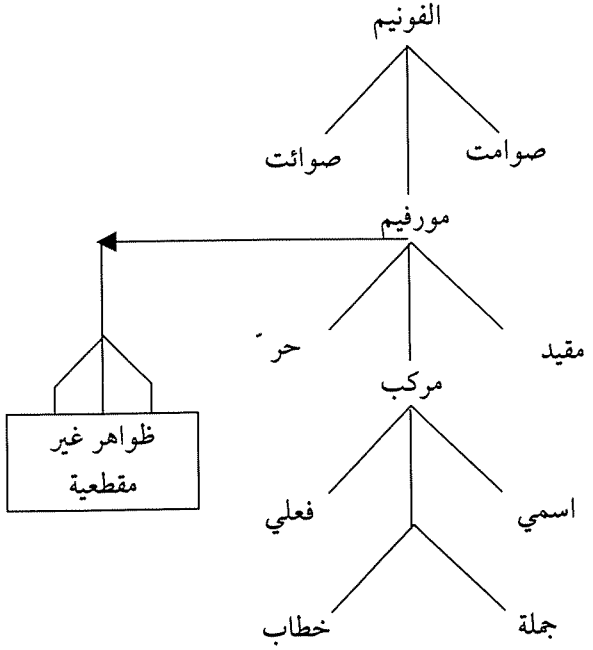
الصـــــــــــــوت

من المؤكد أننا نتكلم ونسمع أكثر مما نكتب ونقرأ، وعندما كنا أطفالا صغارا في المهاد استمعنا للأصوات وتعلمنا ترديدها وترديد الكلمات والنطق بكلمات وجمل جديدة قبل أن نتعلم الكتابة، ولا ريب في أنّ سرعة إتقاننا للكلام كانت أكبر بكثير من سرعة إتقاننا للكتابة . ولا غرو في هذا فالناس من أقدم الأزمان عرفوا الكلام، واستعملوه في حياتهم اليومية آلاف السنين قبل أن يعرفوا الكتابة، والحروف الهجائية. وثمة شعوب حتى يومنا هذا في أدغال أفريقية، وأمريكيا اللاتينية، وجزرالمحيط الهندي، وغيرها من بقاع العالم، تتكلم لغات ليست لها حروف هجائية، ولا تعرف الكتابة. وهذا كله يثبت، بما لا يدع مجالا للشك، أن حقيقة اللغة والكلام تتجلى في النطق لا في الكتابة.

فالكلام المنطوق يمثل طبيعة اللغة،وجوهرها، تمثيلا يفوق بدرجات تمثيل الكتابة. فعندما يتكلم الإنسان يستخدم الكثير من العلامات الصوتية التي لا يستطيع الإبانة عنها في المادة المكتوبة إلا من خلال علامات غرافيكية لا تعبر بدقة عما يريده . فالانفعال والتعاطف والتردد وإمارات التركيز والتوكيد والنبر والتنغيم أمور لا سبيل إلى الكشف عنها بواسطة الكلام المكتوب . والكلام المنطوق أكثر عفويّة من المكتوب، لأنّ الكتابة، في حقيقة الأمر، لا تخلو من تنقيح وتهذيب ومعاودة، وهي بناءً على ذلك أقرب إلى التصنّع منها إلى العفويّة، والاسترسال، وفيض الخاطر . وتستطيع أن تقوم بقراءة نص مكتوب لتكتشف بيسر أن تحويل الكلام المكتوب إلى كلام منطوق شيء لا يستتبع فقدان الكلام المكتوب شيئاً من قيمته، لكنك لو فعلت العكس، وقمت بتحويل كلام شفوي إلى كلام مكتوب لوجدت أن هذا العمل أدى – شئت أم أبيت – إلى اختصار الكلام الشفوي وتنقيحه والعدول عن عفويته، والاقتراب به من التصنع الذي يجعل دراسة اللغة،

اعتماداً على الكتابة وحدها، عملا غير مأمون العواقب، ويمكن أن يقود إلى نتائج بعيدة عن الدقة، مجانبة للصواب. لهذا كله عُني علماء اللسان باللغة المنطوقة المحكية،إلى جانب الكتابة، واهتموا بدراسة الكلام، وهو قيد الاستعمال لا بعد أن يتم تمثيله، وتثبيته في أوراق عن طريق الكتابة. وانطلاقا من هذه الفكرة دعا سوسير إلى نموذج منهجي يبدأ بدراسة اللغة دراسة متدرّجة من الأدنى والأصغر إلى الأعلى والأكبر .

فالفونيم (وهو الوحدة الصوتية الصغرى غير القابلة للتقسيم) أولا، يليه المقطع، ثم الظواهر فوق المقطعية، والمورفيم والكلمة (اللكسيم) والعبارة أو التركيب النحوي ثم الجملة فالخطاب . ومن الممكن توضيح هذا النموذج المنهجي عن طريق المخطط الآتي :



وقد نشأ عن هذا النموذج، وعن اتبّاعه في دراسة اللغات، ربط الدراسة اللسانية بعلوم عدة تبدو مستقلة بعضها عن بعض، ولكنها من الناحية العملية والفعلية مترابطة غاية الترابط، ولا يستغني أحدها عن الآخر . وهذه العلوم هي :

1. علم الصوتيات
2. الصرف (مورفولوجي)
3. علم الدلالة semantics
4. النحو
5. علم النص text linguistics ويسمونه أيضاً قواعد النص text grammar تمييزاً له عن قواعد الجملة s.g.

وليست دراسة الصوت اللغوي دراسة جديدة كلّ الجدة، فالقدماء اهتموا بالأصوات، ويذكر أنّ قدماء الهنود أبدوا اهتماما كبيرا بوصف الأصوات من حيث المخارج، وفرقوا بين السواكن والحركات، وتحدثوا عن بعض الصفات النطقية للحروف . كذلك الإغريق لم يكونوا في منأىً عن ذلك، وإنما تطرقوا إلى المَجْهور من الأصوات والمهموس . وميزوا بين الحركات المتصلة، أي أصوات اللين، والمنتهية بالساكن كالتنوين بالعربية . وفي التراث العربي الكثير من المادة اللغوية المتعلقة بالأصوات، ويعدّ الخليل بن أحمد رائد علماء اللسان في هذا، ولو أن بعض الدارسين نفسوا عليه هذه المنزلة، فادعوا أنه أخذ علمه بالأصوات عن نحاة الهنود، وأنّ ترتيبه للأصوات وفقا للمخارج في كتاب العين منقولٌ عن السنسكريتية . ومع أن هذا الرأي يحتاج إلى ما يؤكده فإن تلميذه سيبويه في مصنفه المشهور بالعنوان الكتاب تحدث في الجزء الرابع منه عن أصوات العربية، ووصف مخارجها، وفرق بين المستعلي منها والمنخفض، وبين الحركة وغير الحركة، وتحدث عما يعرض لبعض الأصوات من انحرافات نطقية بسبب تأثرها بالأصوات المجاورة، مما يدخل في باب التغيير الفونولوجي .

وممّن اهتم بالأصوات في العربية ابن جني في كتابين له هما : سر صناعة الإعراب، والخصائص . والمبرّد في المقتضب في النحو . وابن فارس في فقه اللغة، ومكيّ بن أبي طالب في الرعاية، والسكاكي في مفتاح العلوم وغيرهم ممن يضيق المجال عن ذكر أسمائهم ومؤلفاتهم . على أن بين العلماء العرب من عني بالنطق،والأصوات، عناية علمية تفوق ما قام به سابقوه وهو ابن سينا مؤلف الرسالة

الموسومة بعنوان: رسالةٌ في أسباب حدوث الحروف[1] . ففي هـذه الرسـالة نجـد أول وصف لجهاز النطق عند الإنسان قائم على المعرفة بالتشـريح والخـبرة بعلـوم الطبيعـة عامة وعلم الصوت خاصة.

الدراسة النطقية للصوت:

وقد نوهنا إلى هذا في هذا الموضع بالذات لأن اللسانيين اهتمـوا كثـيرا بوصـف أعضاء النطق، وجعلوا ذلك استهلالا لكل بحث في الأصوات .

فـأنت لا تجـد كتابـاً يبحـث في الأصـوات إلا ويبـدأ بوصـف جـهاز النطـق، والأعضاء التي يتألف منها، ووظيفـة كـل عضـو، ودوره في نطـق بعـض الأصـوات. فالحجاب الحاجز diaphragm يضغط على الرئتين ليندفع الهـواء منـهما عـبر القصبـة الهوائية التي يقع في أعلاها عضو مهم من أعضاء النطـق هـو الحنجـرة larynx وهـي تشبه صندوقاً مفرغا عندما يتحرك فيه الهواء تتحول حركته إلى مـا يشـبه الرنـين، وفي أعلاها يوجد الوتران الصوتيان vocal cords وهما يساعدان علـى تكويـن الاهـتزاز عند النطق ببعـض الأصـوات مثـل : ذ، ز، ر، غ و z وs في كلمـة doors، والانفجـار الذي يتبع النطق بالفونيم إذا كان من الأصوات الوقفية مثل : ب، د، ت، ق، و b في كلمة robe الفرنسية. ويحدث هذا الانفجـار نتيجـة الاتسـاع المفـاجيء لفتحـة لسـان المزمار بينهما وعودتها إلى وضعها الطبيعي. وفي الحـال الـتي لا يسـاعدان فيـها علـى تكوين الاهتزاز، نظراً لاتساع فتحة المزمار، فإنّ الفونيم المنطوق يكون مهموساً مثلمـا هو الحال في : ث، ح، هـ، ص، س . وتسمى مثل هذه الأصوات أصواتاً غير مهتزة.

ويواصل الهواء عبوره من الحنجرة إلى الحلق Pharynx وهو ممرٌّ للـهواء شـديد الأهمية، وفيه عضو من أعضاء النطق مـزدوج الوظيفـة، هـو اللـهاة، velum فـهي صمّامٌ عندما ترتفع إلى أعلى تسمح بمرور الهواء من القصبة فـالحَنْجَرة، إلى الحلـق ثـم الفم والعكس، وعندما تهبط إلى أسـفل تغلـق ممـر الهـواء، سـامحة للطعـام والشـراب بالاندفاع من الحلق إلى البلعوم أو المريء .

---

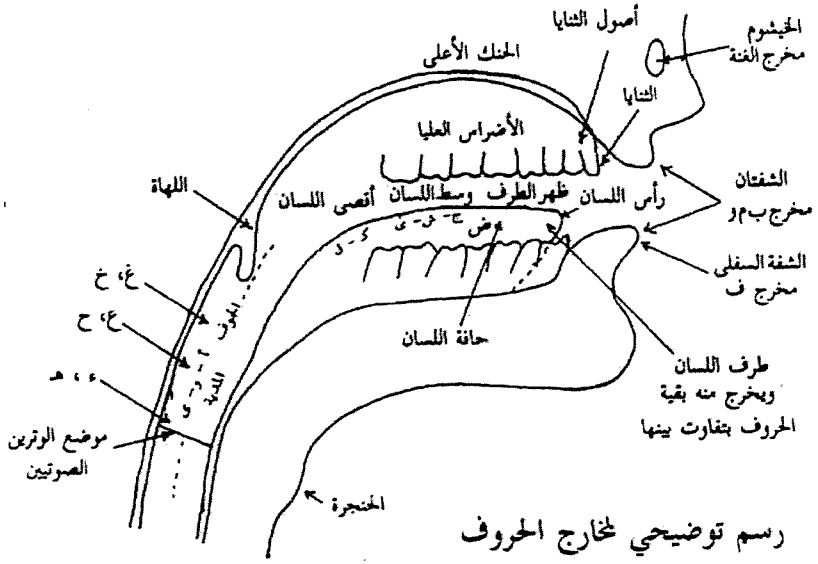
(1) راجع الفصل الأول من الباب الثاني من هذا الكتاب.

وقد لوحظ أن الأطفال حديثي الولادة، يتميزون عن غيرهم بضخامة حجم اللهاة،ويتناقص هذا الحجم تدريجياً مع نمو الطفل، وزيادة قابليته للنطق، والتدريب على ترديد الأصوات . وبمقارنة ما يجري للهاة عند الأطفال من البشر بما يجري عند غيرهم من صغار الثدييات كالشمبانزي – مثلا ً– يتضح أن حجم اللهاة الضخم عند الشمبانزي هو الذي يمنعه من إصدار الأصوات بالكفاية التي يتميز بها الإنسان. وهو،بسبب ذلك الحجم، أقلّ عرضة للإصابة بالشّرَقِ، والغصّة التي تعد مسؤولة عن وفاة كثيرين من البشر .

إلى جانب أعضاء النطق المذكورة يحتل الفم وتجويفه وما فيه من أجزاء كاللسان والأضراس وسقف الفم (الحنك الأعلى) بأقسامه الثلاثة: الأمامي،والأوسط الصلب، والخلفي الرخو المسمى أيضا النطع، والغار، فلكل جزء من هذه الأجزاء دوره في إضفاء الصفات النطقية المميّزة للفونيمات . فانسداد تجويف الفم بواسطة الشفتين – مثلاً – يؤدي إلى نطق الميم وتمييزها عن النون . وانسداده بواسطة الأسنان العليا والشفة السفلى يؤدي إلى نطق الفاء المهموسة بالعربية وصوت v المجهورة بالإنجليزية . وتثبيت اللسان ما بين الأسنان العليا والسفلى (القواطع) يؤدي إلى تمييز الأصوات : ث، ذ، ظ، عما يقاربها مثل : التاء ، والطاء، والضاد التي تنتج عن تثبيت مقدمة اللسان عند مغارز الأسنان العليا . كذلك فإن ارتفاع وسط اللسان مسافة قريبة جدا من الحنك الأعلى(الطبق) يؤدي إلى تضخيم الأصوات : ص، ط، ظ، ض . وتقعره يؤدي إلى ترقيق الأصوات المقابلة لها كالتاء والسين والدال والذال . وبناءً على معرفتنا بأعضاء النطق تصنف الأصوات إلى مجموعات من أبرزها:

- الأصوات الحنجرية وهي الهاء والهمزة.
- الأصوات الحلقية وهي ع، غ، خ، ح .
- اللهوية كالقاف
- النّطعية،أو الغارية، وهي صوت واحدٌ هو الكاف .والجيم المصرية.
- الحنكية (من شجر الفم) وهي الجيم والشين والياء الصحيحة . وكان الخليل قد ضم إليها الضاد، وذلك غير دقيق .

- اللثوية الأسنانية: وهي التاء، والطاء والدال والضاد والنون. ومنها أيضا الصفيرية وهي : السين والزاي والصاد، والجانبية اللام، والراء المكررة.
- المجموعة البين – أسنانية، وهي الذال والثاء والظاء .
- شفوية أسنانية وهي صوت واحد بالعربية هو الفاء، وفي الفارسية صوت v .
- الشفوية : وهي صوتان حسب هما الباء والميم، مع أن للميم مخرجاً ثانوياً هو الفراغ الأنفي .
- الأنفية وهي صوت واحد هو النون، مع ملاحظة أن لها مخرجا ثانويا هو اللثوي الأسناني . ففي حال إغلاق الفم تماما يتعذر النطق بالنون، وكذلك عند إغلاق الأنف .
- المجموعة الفموية وهي التي لا مخرج لها يمكن تحديده وهي أصوات ثلاثة هي: الألف والواو والياء التي للمد وليس الياء الشجرية. مع ملاحظة أن الواو يلازمها تدوير الشفتين . والياء يلازمها اندفاع اللسان للأمام فهي أمامية في حين يندفع اللسان عند النطق بالألف إلى الوسط لذا تعد بين الخلفي والأمامي .. أما الواو فهي خلفيّة بلا ريب . وما ينطبق على الواو والياء والألف ينطبق على الضمة والفتحة والكسرة،إلا أن الاختلاف فيما بين هذه الأصوات هو الطول حسب . وفيما يأتي رسمٌ يوضح مخارج الأصوات العربية :



رسم توضيحي لمخارج الحروف

السمع والإدراك :

ومثلما تأمل اللسانيون الأصوات من حيث النطق نظروا كذلك في كيفية استقبال هذه الأصوات وتلقيها . ومن المفارقات الجديرة بالانتباه أن جهاز النطق عند الإنسان – خلافاً لجهاز السمع – وظيفته النطقية وظيفة ثانوية وليست رئيسة، بدليل أن الرئتين هما للتنفس، والحنجرة لها وظائف غير نطقية عدة، منها تنظيم الاتصال بين الجهاز التنفسي والهضمي، وكذلك اللهاة. والأسنان وظيفتها مضغ الطعام، واللسان تحريكه. أما جهاز الاستماع والإدراك فلا وظيفة له تتعدى الوظيفة الصوتية . ويسمى العلم الذي يختص بدراسة هذا الجهاز ووظائفه وطريقة أداء تلك الوظائف علم الأصوات السمعي أو الإدراكي .

وقد تبين أن هذا الجهاز – الأذن بأجزائها المختلفة – لا يكتفي باستقبال الذبذبات ونقلها من الأذن الخارجية عبر الممر السمعي – الدهليز – إلى الأذن الوسطى حيث العظيمات الثلاث، وغشاء الطبلة، وإنما يقوم هذا الجهاز – في جلّ

المراحل المذكورة - بتضخيم الذبذبات، ولولا ذلك التضخيم لما كان بالإمكان سماع الأصوات. وفي الأذن الداخلية حيث القوقعة يصل تضخيمها إلى 160 مثلا ولذا يعد جهاز السمع - بسبب ذلك - جهازا للنطق أيضاً.

وقد أفاد علماء الأصوات من التقدم في ميدان التشريح وفي مجال جراحة الأعصاب والدماغ، فاكتشف وجود قناة أو بوق يصل ما بين الحلق الفموي والأذن الداخلية، مما يجعل ذبذبات النطق تنتقل مباشرة إليها عبر ذلك البوق الذي أطلق عليه اسم مكتشفه (أوستاش) وقد فسّر هذا الاكتشاف ما كان غامضا فيما يتعلق باستماع المتكلم صوته قبل أن يتحول إلى ذبذبات تنتقل عبر الهواء ثم يسمعها مرة أخرى مع فارق زمني بين السماعين يكاد لا يلحظ، وهو يفسر أيضاً ما يلاحظه المتكلمون من اختلاف في أصواتهم عندما يسمعونها مسجلة على أشرطة تسجيل، وإحساسهم بأن الصوت الذي يسمعونه عن طريق (الصّوان) والأذن الخارجية صوت يكاد يكون صوت شخص آخر .

من ناحية أخرى دلت الدراسات الصوتية الإدراكية على أن الأصوات ليست على قدر واحد من الوضوح السمعي، وذلك راجع لعدة عوامل، هي :

1. الاهتزاز، فالأصوات المهتزة أوضح من غيرها .
2. شدة الصوت، فالأصوات الشديدة (الوقفية) كالدال والباء - مثلاً - أوضح من الأصوات الرخوة كالثاء والحاء والهاء والتاء .
3. طول الموجة، فالأصوات طويلة الموجة مثل الواو والألف والياء،إن كانت للمد، أوضح في السمع من الأصوات قصيرة الموجة .

كذلك تصنف الأصوات من حيث وضوحها في الاستماع إلى أصوات مهموسة (غير مجهورة) ومجهورة . وقد مر بنا أن الجهر صفةٌ تلازم الأصوات المهتزة، سواءٌ أكانت وقفية، أو احتكاكية fricative وسواءٌ أعقبها انفجار أو لم يعقبها . ومن الأصوات المجهورة الانفجارية : ب، د، ض، والمجهورة الاحتكاكية : خ، ذ، ظ، ز، ش، ع، غ، ن، ر، ومن الأصوات المهموسة الانفجارية ت، ط،ق، ك، ومن الأصوات المهموسة الاحتكاكية : ف، هـ، ث، ح .

والسؤال الآن ما الذي يحدث عند سماعنا للأصوات بوضوح كاف ؟ للإجابة عن هذا السؤال لا بد من تذكير بأن عملية الكلام نطقا واستماعا تتم عن طريق الدماغ . وقد شاءت العناية الإلهية أن يكون النصف الكروي الأيسر منه مسؤولا عن عملية الكلام واستقبال الأصوات، فبعد أن تصل الذبذبات إلى الأجزاء القريبة من جذع الدماغ في القوقعة حيث سائل خاص تسبح فيه ألياف عصبية تتضفر في عصب سمعي كثيف، وعند ملامسة الذبذبات لذلك السائل، تتهيج تلك الألياف وتنتقل الحركة الناتجة عنها عبر العصب السمعي إلى الجزء الأيسر من المخ حيث البروكا وهو جسم خاص في المخ يتألف من ملايين الخلايا العصبية تدعى كل واحدة منها باسم (نيرون) وتقوم هذه الخلايا باستقبال الذبذبات التي تتحول تلقائيا إلى أصوات: كلمات وإشارات لغوية . وفي الجزء الكروي الأيمن من المخ ثمة جسم خاص له خاصية الربط بين الأصوات والمعاني والدلالات ولا سيما المجازية منها، وهو أيضا الذي يحتفظ أو لنقل يسجل في الذاكرة ما للأصوات من معانٍ وارتباطات بالنواحي الدلالية والعاطفية، وهو الذي يقوم بوضع الاتصال اللغوي في سياقه الذي يشجع على عملية التواصل، وييسّر للسامع عملية الاستجابة، وتوفير الردود على الكلام المسموع. فإذا اختل هذا ويطلق عليه بعضهم اسم (الفرنكه) نسبة لمكتشفه، قد يصاب الشخص بالحبسة السمعية التي تشبه ما يقال له عادة فقدان الذاكرة. ومما هو معروف أنّ ثمة اتصالا بين النصف الكروي الأيسر من المخ والنصف الأيمن في مجال التواصل اللغوي، وبغير هذا لاتصال يصبح من المتعذر أن يتابع السامع ما يسمع أو أن يستجيب له ويرد عليه.

وقد عني علماء الصوت بتصنيف الأصوات تصنيفا يناسب الخصائص الفيزيائية لها أي من حيث طبيعتها الصوتية الخالصة ووضع الهواء الناقل للذبذبات عند النطق، وذلك على النحو الآتي :

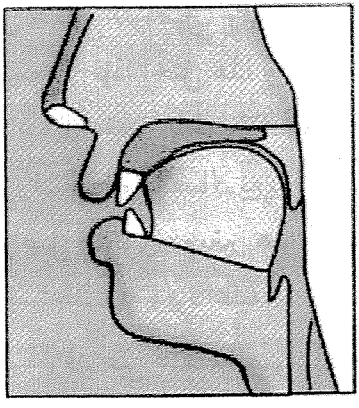
1. احتباسية أو وقفية stops وهي الأصوات التي يتوقف عند النطق بها النَفَسُ توقفاً تاما نتيجة انسداد مجرى الهواء بأحد أعضاء النطق مثل : ق، ك، ت، د . وقد سماها القدماء أصواتاً شديدة، أي أنها ليست رخوة ولا يمكن مد الصوت

بها لا قليلاً ولا كثيراً، ولا يصاحب النطق َ بها حفيف .والأصوات الوقفية انفجارية لا محالة لأن فتحة المزمار تتسع وتعود إلى الوضع الطبيعي السابق في سرع شديدة مما يحدث صوتا مسموعا يلي الصوت المنطوق .

2. الاحتكاكية أو الرخوة fricative وهي التي لا يتوقف النفسُ عند النطق بها توقفاً تاما بل يسمح للهواء بالانطلاق محتكا بجدران الممر الصوتي محدثا صوتا مصاحبا يشبه الضوضاء أو الحفيف أو الخشخشة كما في الأصوات التالية : خ، ث، ح، هـ، ش، ع، غ .

3. الأصوات الجانبية Leteral : وهي الأصوات التي لا يغلق فيها مجرى الهواء ولكن يسمح بمروره من جانبي اللسان الذي يلامس في تلك اللحظة مغارز الأسنان في اللثة العليا والأصوات الجانبية صوتان هما اللام والراء . وهما جانبيتان في أكثر اللغات وليس في العربية حسب . وتختلف اللام عن الراء في أن الأخيرة تكرارية.

4. الأصوات الطبقية : وهي الأصوات التي يؤدي النطق بها إلى ارتفاع وسط اللسان مقترباً من الحنك الأعلى (الطبق) مما يضيق مجرى الهواء بينهما فينتج عن ذلك تفخيم النطق بهاتيك الأصوات وهي: ط، ص، ظ، ض . أما القاف فهي ليست طبقية وإن كان فيها بعض التفخيم. وفيما يأتي رسمٌ يبين وضع اللسان عند النطق بالصوت الطبقي.



5. أصوات ذات غنة: وهي النون بوضع خاص نظراً لوجود صدىً مسموع لخروج الهواء من الفراغ الأنفي على هيئة الغنة . وللميم بعض صفات النون فإذا جاورتها اتحدت معها في مثل ومما رزقناهم ينفقون، فيسمع لها عندئذٍ بعض الغنة. وفي الفرنسية تكتسب بعض الحركات صفة الغنة فضلا عن النون . وثمة ظاهرة

بالعربية شبيهة لما في الفرنسية وهي تقارب الحركات الواو والياء خاصة من النون في مثل من يعمل تقرأ ميّعمل ومنْ والٍ تقرأ موّالٍ، ويسمع فيهما عندئذ شيء من الغنة . وعندما تنتهي الكلمة بالعربية بالتنوين يليه الميم تشبع الميم صوت النون كما في سراطٍ مستقيم .

6. الأصوات المهتزة : وقد ذكرنا عليها أمثلة في السابق ومنها : ز، ظ، ذ، غ. وبقية الأصوات غير مهتزة وقد ذكرنا سابقا كيف يحدث الاهتزاز وما أسبابه.

وما سبق يعد من الأصوات المصنفة في عداد الصوامت . أو السواكن أو الصحاح . وهي الأصوات التي لا تقع موقع الحركات ولا موقع أحرف المد أو اللين ويمكن أن تظهر عليها الحركات القصيرة والطويلة والتسكين والتنوين والإدغام بأنواعه المختلفة ومواقعه المتعددة . والأخرى هي الصوائت وقد سميت كذلك لكونك تستطيع أن تمد بها الصوت فتقول مثلا: غفوووور، ويبييع ففي الكلمتين تشير الأصوات المكررة إلى موقع المد . والصوائت ثلاثة قصار هي : الفتحة والضمة والكسرة، وطوال وهي: الألف والواو والياء .على أن الياء والواو تختصان بثنائية فيزيائية فهما تستعملان استعمال الصوامت في مثل يد، ويترك، وولد، وقوي، وفوق . وفي هذه الأمثلة وما يشبهها تعدان من أنصاف الصوامت. أما في الحال الأخرى عندما يكونان من الصوائت فتتصفان بما يأتي:

1. انعدام الوضوح المخرجي باستثناء ظاهرة التدوير في الواو .
2. الوضوح السمعي
3. انتظام الذبذبات
4. طول الموجة واتساع المدى الحركي، أي أنك لو حاولت وصل النطق بها بجهاز راسم للذبذبات يحدد الابتداء والانتهاء في نطقهما، لألفيت أن ما بين الابتداء بنطق الواو أو الألف أو الياء، والانتهاء، أوسع مدى من نطق أي صوت آخر.
5. التأثر بخصائص الأصوات المجاورة، فالألف في طال تختلف عنها في سال . وهي في شابّ أكثر طولا منها في الكلمتين السابقتين.

التعرض للظواهر الفونولوجية العابرة مثل الإطالة، والتقصير، والتحول من حركة إلى أخرى، والتحول إلى صوت صحيح كالهمزة، والتعرض للإطباق، والترقيق: الانفتاح، والسقوط من الكلمة فيما يعرف بالحذف والإعلال .

وتعد هذه الأصوات الثلاثة أصواتا مقطعية لأنها جزء أساسي من تكوين المقطع،ومورفيمية،وعلامات إعرابية في بعض اللغات، ومنها اللغة العربية .

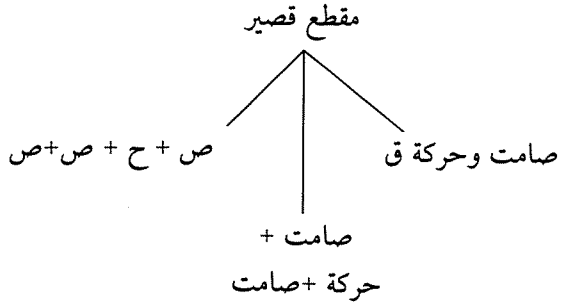
المقطع الصوتي :

إذا تجاوزنا الصوت المنفرد، وانتقلنا خطوة أخرى نحو الأمام، واجهنا المجموعات الدنيا التي تسمى المقاطع . والمقطع يتألف في العادة من صوت صامت (صحيح) وآخر صائت، وقد يتألف من أكثر من ذلك، لكن المقطع، في مطلق الأحوال، لا بدّ فيه من الصائت، قصيراً كان أم طويلاً . خلافا للغات أخرى يمكن فيها أن يكون المقطع خاليا من الصائت كما في الإنجليزية مثلا ، ففي كلمة **stress** المقطع الأول منها لا صائت فيه وكذلك كلمة **stop** .وقد اهتم علماء الصوت بدراسة البنية المقطعية للغات لعدة أسباب، في مقدمتها أن معرفة المقطع وحدوده وأنواعه يمكن أن يسهّل على الطلبة تعلم عروض الشعر، لأنه يعتمد على تكرار نمطي للمقاطع القصيرة والطويلة وفقا لحساب عددي مقرّر لا حياد عنه . والشيء الثاني : أن معرفة المقاطع في اللغة يساعد على النطق السليم للكلمات، ويضع حلولاً ناجحة أمام معلمي اللغة لغير الناطقين بها، فالمعلم يستطيع عن طريق تجزئة الكلمة الواحدة، لا سيما إذا كانت طويلة، عدة مقاطع، أن يدرّبَ الناطقين المتعلمين على ترديدها، مما يسهل عليهم من بعدُ النطق بالكلمة مجتمعة . علاوة على أن معرفة المقاطع من شأنها أن تذلل بعض الصعوبات الإملائية فالمتعلم غير العربي إذا عرف أن كلمة مستحيل مثلا تتألف من المقاطع الآتية (مس / تَ / حيل) لا يمكن أن يخطيء في كتابتها كأن يكتبها على النحو الآتي (موستحيل) أو (مستاحيل) لأنها في الكتابتين سيختلف بناؤها المقطعي .

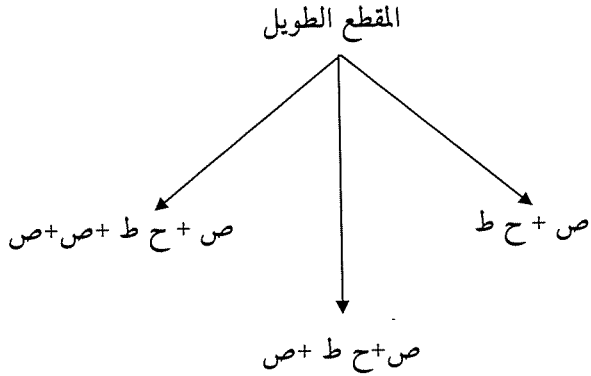
وثمة سبب آخر يدعونا للاهتمام بالبنية المقطعية للغة، وهو ما تتركه معرفتها لدى الدارس من استعداد لغوي لتحديد موضع الارتكاز، أوْ النّبْر (الضغط) فكلمة مثل ضالعْ يقع النبر فيها على المقطع الأول ضالعْ ولكن النبر في كلمة ضالين يقع

على الأخير وهو (ضالْليـن)وكلمة مثل مستقم يقع النبر فيها على المقطـع الأول، في حين أن كلمة مستقيم، يقع النبر فيها على المقطع الأخير . وكذلـك كلمـة كتـب يقـع النبر فيها على المقطع الأول في حين أن المقطـع الثـاني هـو المنبـور في كلمـة يكْتُـبْ . والطفل عندما يبدأ تعلم الكلام يبدأ بتأليف المقاطع، ويقضي مرحلة من العمـر وهـو يردد المقاطع قبل أن يتعلم ترديد الكلمـات، وقـد ذكرنـا كيـف أن الأطفـال يبـدؤون بترديد بابا وماما بزمن طويل يسبق ترديدهم للكلمات. لهـذه الأسـباب مجتمعـة يـهتم اللسانيون،ولا سيما علماء الصوت، بدراسة البنية المقطعية للغة .

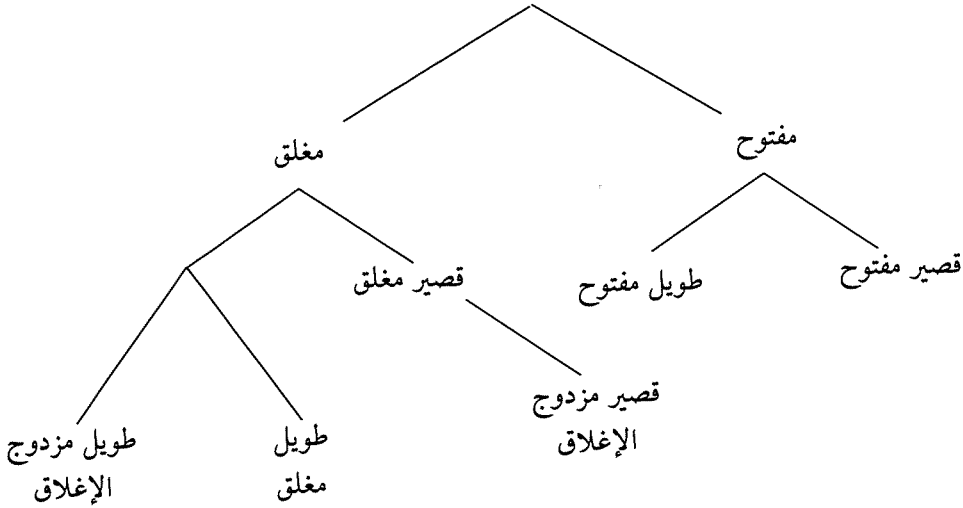
والمقطع في اللغة العربية نوعان يندرج تحت كـل نـوع منـهما أنـواع، والنوعـان الرئيسان هما المقطع القصير والمقطع الطويـل . والمعيـار في تسـمية المقطـع قصـيراً أو طويلا هو الصائت، فإن كان طويلاً سمي المقطع طويلا كذلك، وإن كان قصيراً سمي المقطع قصيراً كذلك . فالمقطع القصير يتألف من صامت وحركة قصـيرة، أو صـامت وحركة قصيرة وصامت آخر، أو صامت وحركة قصيرة وصامتين،



وأمّا المقطع الطويل فهو لا يختلف عن القصـير إلا في شـيء واحـد وهـو كـون الحركة طويلة والحركات الطوال في العربية هي الألف والواو والياء، ولتوضيح ذلـك يمكن النظر في المخطط الآتي :



وتصنف المقاطع الصوتية،من حيث ما تنتهي به،إلى مقطع مفتوح وآخر مغلق، ومعيار الانغلاق والانفتاح هو نهاية المقطع، فإن انتهى بصامت عد مغلقاً وإن انتهى بصائت عد مفتوحا، ويمكن توضيح ذلك بالمخطط الآتي :



إذا نظرت في الرسم المشجر السابق، والذي قبله، لاحظت أنّ في العربيّة نحو ستة أنواع من المقاطع نذكرها فيما يأتي ونذكر أمثلة لها :

1. القصير المفتوح كالكاف في كَتَبَ
2. طويل مفتوح مثل كا في كاتب ٌ وما في مالك .
3. قصير مغلق مثل لمْ في لَمْتُكَ ويرمز له بالرمز ص ح ص
4. طويل مغلق مثل بالْ في استقبال ويرمز له بالرمز ص ح ح ص (تكرير الحاء يشير إلى كون الحركة طويلة).
5. قصير مزدوج الإغلاق نحو بنْتْ ويرمز له بالرمز ص ح ص ص (تكرير ص يشير إلى وجود صامتين) في نهاية المقطع.
6. طويل مزدوج الإغلاق، نحو مادّ وقاصّ ورادّ وجادّ – في الوقف خاصة –ويرمز له بالرمز ص ح ح ص ص.

نواة المقطع:

بما أن المقطع في العربية لا يصحّ إلا بوجود الصائت القصير أو الطويل، فقد عُدّ الصائت نواة للمقطع، فهو يكون في وسط المقطع المغلق لكنه يقع في أواخر المقاطع المفتوحة، ولهذا السبب تعرف الحركات الطويلة منها والقصيرة بالأصوات المقطعية مثلما مر بنا عند الحديث عن خواصها الفيزيائية. ومما يجدر الانتباه له هو أن المقطع المزدوج الإغلاق لا يقع إلا عند الوقف، ولكن العامة تميل إلى تحريك الصامت الذي قبل الوقف تجنبا للثقل فيقولون بدلا من بنْتْ بنِتْ وبدلا من هند هنِد وبدلا من بكرْ بكِرْ وهكذا..

علم الأصوات الوظيفي (الفونولوجيا) Phonology

يبحث هذا النوع من علم الأصوات في خصائص الأصوات وصفاتها وما يطرأ عليها من تغيير في النطق في أثناء الكلام، وبيان ما يفقده الصوت اللغوي من خصائص، أو يكتسبه من صفات بمجاورته هذا الصوت أو ذاك . وإذا أردنا التفريق بين ما تبحث فيه الفونولوجيا وما تبحث فيه العلوم الصوتية السابقة قلنا: إنّ البحث في أنّ السين صوتٌ لثوي أسناني مهموس واحتكاكي صفيري، فذلك

من باب البحث النطقي والإدراكي والفيزيزلوجي، أما إذا قلنا إن السين تكتسب صفة الإطباق عند مجاورتها الطاء، أو أي صوت مطبق آخر، كما في كلمة يسطو،و إسطبل، فهي تلفظ يصطو وإصطبل . فذلك من باب البحث الفونولوجي. كذلك إذا قلنا إنّ السين تكتسب صفة الجهر وتفقد خاصية الهمس إذا جاورت أحد الأصوات المجهورة في العربية كالباء في مثل أزبوع، مثلما تلفظ بالعامية في مصر، فذلك أيضا من باب البحث الفونولوجي . وصوت s المهموس بالإنجليزية يصبح هو الآخر مجهوراً إذا جاور أحد الأصوات المجهورة كقولنا **doors** فهي تلفظ كما لو كانت doorz وتستطيع مقارنة ذلك بلفظ الجمع **cats** التي تلفظ فيها مهموسةً. وهذا الميدان في الواقع من أوسع ميادين البحث في اللسانيات المعاصرة، وقد ذكرنا في السابق اهتمام حلقة براغ به اهتماما يفوق أيّ موضوع آخر. ويرجع الاهتمام بهذا الجانب فوق غيره لأسباب منها:

- اعتقادهم بأنّ النطق أولى بالدراسة من الكتابة، ولأن اللغة المنطوقة هي التي تتبين فيها هذه الظواهر الفونولوجية بوضوح.
- لأن المعرفة بقواعد التغيير التي تطرأ على الأصوات في أثناء الكلام يسهم في وضع الحلول الناجعة لكثير من المشكلات التي تواجه متعلمي اللغة من غير الناطقين بها، فإذا كان المعلم ملما بهذه القواعد تمكن من بسط الشروح وإفهام المتعلمين طريقة النطق الصحيح .

لذا كان لا بد من دراسة الفونولوجيا بعد دراستنا لما تقوله العلوم الصوتية الأخرى في الأصوات، وبيان خصائصها النطقية والإدراكية والفيزيولوجية، لأن التغيير الذي يقع في الأصوات لا يمكن تفسيره ولا تعليله إلا اعتمادا على تلك المعرفة المتقدمة بتلك الخصائص . فمثلا عندما نقول للمتعلم إن التاء في (ادتعى) تحولت إلى دال، فإن إقناعه بذلك يعتمد على تحديد صفات كل من الصوتين: التاء والدال، فهما متقاربتان نطقيا لكنهما مختلفتان فيزيائيا ؛ فالتاء مهموسة والدال مجهورة، فاكتسبت التاء صفة الجهر، وفقدت صفة الهمس؛ وبالتالي أصبحت دالا فقلنا ادّعى، وهذا التغيير من باب المماثلة وهي إحدى القواعد الشائعة في اللغات.

أما إذا قيل لَمَ لَمْ تتحول الدال إلى تاءً فنقول اتعى بدلا من ادعى فالجواب عن ذلك واضح، وهو أن الصفة الأقوى في الوضوح السمعي هي التي تتغلب، فينتقل الجهر إلى المهموس، وإليك مثال من اللغة الإنجليزية: فكلمة **thief** عندما تجمع تضاف إليها علامة الجمع وهي صوت s ومن الخصائص الفونولوجية لهذا الصوت لفظه مجهوراً بعد الأصوات الاحتكاكية، ولهذا الجهر أثره في الـ f الاحتكاكية المهموسة، لذا سرعان ما تتغيّر إلى الصوت المقابل لها في الأصوات الاحتكاكية المجهورة، وهو صوت v فتلفظ الكلمة **thievz** .

ومما يدل على هذا أيضا كثرة تأثر الصوائت بما يجاورها من أصوات لأنها من الناحية النطقية غير محددة المخارج ولو أنها من حيث الإدراك أكثر وضوحا في السمع فهي تكتسب من الأصوات الأخرى بعض الطول أو بعض التفخيم أو بعض التقصير . فقوة الناحية النطقية (الانتاجية) تجعل الصوائت عرضة للتغيير في مثل وعد يقال اتعد ولا يقال اوتعد وفي مثل يسر يقال اتسر ولا يقال ايتسر . وعلى أي حال فأن ما يقع من تغيير فونولوجي في كثير من الأحيان لا تعليل له سوى تجنب الثقل أو الحرص على الخفة ليكون عمل اللسان من وجه واحد، أو الاقتصاد في الجهد وهو مبدأ يغلب على المتكلمين باللغات.

الملامح المميزة للأصوات:

ولتذليل هذا الجانب من الدرس الصوتي وتيسيره وضع اللغويون ما يعرف بالملامح المميزة، وهي جداول تتبع النظام المعروف بنظام **binary system** باتخاذ مسارات ثنائية تعتمد على إشارة + وإشارة – أي موجب وسالب، وذلك بأن يرسم جدول ٌ يحتوي عددا مناسبا من الأعمدة مطابقا لعدد الصفات، مثلا : مجهور، مهموس، وقفي، احتكاكي، مستمر، جانبي، تكراري، صفيري، إلخ... وفي الجانب الآخر من الجدول تكتب على الأسطر الأصوات المطلوب بيان ملامحها المميزة . مثلا: س، ص، ز . وفيما يأتي نموذج مصغر للملامح المميزة :

	مجهور	مهموس	وقفي	احتكاكي	مطبق	مرقق	متواصل	صفيري
س	-	+	-	+	-	+	+	+
ص	-	+	-	+	+	-	+	+
ز	+	-	-	+	-	+	+	+

إذا تأملت الجدول بمحتواه لاحظت ما يأتي :

- تتفق الأصوات الثلاثة في الصفات الآتية: الاحتكاك، والتواصل، والصفير .
- وتتمايز في الجهر، فالزاي تختلف عن الاثنين في كونها مجهورة والصوتان مهموسان، والصاد تختلف عن الصوتين في كونها مطبقة وهما غير مطبقين، وقد تم الوقوف على هذا الاختلاف من النظر السريع في الجدول .

ويمكن تعميم هذه الطريقة على صفات أخرى مثل حنجري، حلقي، لهوي، نطعي، حنكي، ولثوي، أسناني، إلخ.. مثلما يمكن تطبيقها على الحركات من حيث حركة اللسان مثلما يتضح لك في المثال الآتي :

	أمامي	خلفي	مرتفع	منخفض	بين بين	مدور
أ	-	-	-	-	+	-
ي	+	-	+	-	-	-
و		+	+	-	-	+

الظواهر الفونولوجية في العربية:

1- التضعيف:

وهو الإدغام الثانوي، وذلك إذا التقت كلمتان وكانت الأولى منهما تنتهي بالصوت الذي تبدأ به الكلمة الثانية، مثال ذلك لم يقفْ فكري واضربْ بعصاك، ففي الجملتين يتم تضعيف الفاء والباء فيقال : لم يقفّكري واضربّعصاك، أي أنه تم

توحيدهما في صوت واحد مضعّف، ومنه قول الشاعر :

من تلق منهم فقلْ لاقيت سيدهم مثل النجوم التي يسري بها الساري

فقد تم تضعيف اللام في قل لاقيت . والتضعيف هنا ظاهرة صوتية سببها وقوع صوتين متجانسين واحداً بعد الآخر، من غير حركة بينهما. وهذا التضعيف يتم بين صوتين من أصل واحد ولكن التضعيف يقع أيضا بين صوتين مختلفين إذا كانا يشتركان في بعض الصفات النطقية أو السمعية أو الفيزيائية. فعلى سبيل المثال، إذا وقعت النون ساكنة بعدها ميم يجري التضعيف لأن النون والميم تشتركان في الصفة الأنفية فتتحول النون إلى ميم وتصبح شفوية ويقال مما، ويقال أيضا امّحى بدلا من انمحى.

2- تقصير الصائت الطويل : تأمل المثالين الآتيين

- كتبوا

- كتبوا الدرسَ

تجد أنك عند النطق بالأول منهما حققت ما في الواو من إطالة يتضح منها أن الواو حرف من حروف المد لكنك عندما تلفظ الكلمة في المثال الثاني تجد الواو أقل طولا، فهي كالضمة، وليست واواً كتلك التي في المثال الأول . وتعليل هذه الظاهرة هو أنّ الأولى توقف الناطق عندها في حين أنه في الثانية وصل بها ما بعدها مما أدى إلى تقصير الصائت الذي هو الواو . ولو أنك قارنت الألف في قول الشاعر :

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صممُ

للاحظت أنّ هذه الألف تقصر نطقيا فتلفظ كما لو كانت فتحة، وما كان ذلك ليكون لولا اتصالها بما بعدها الذي، وإذا أنت قرأت كلمة مسترخي وحدها من غير ان تتصل بما بعدها لحققت للياء ما تنماز به من الطول عن الكسرة، ولكنك لو لفظت: مسترخي العنان لوجدت الياء تحولت في الكلام المتصل إلى كسرة. والآن انظر في الأمثلة الآتية:

- أنا آتيك به
- وأنا أحيي وأميتُ

ففي المثالين المذكورين يصار إلى تحقيق المد في الألف لوقوع المتحرك بعدها، وهذا يقع في الواو مثل : الله نرجو عفوهُ، الحاكم باغي رعيته. وقد اشتمل تقصير الصوت اللغوي على غير الصوائت، فنحن عندما نقف على نهاية الكلمة الآتية : مستقرّ، نجد الراء فيها أكثر طولا وتكراراً من قولنا: واستقرّ به النوى مثلاً. ونجد هذه الراء أطول من تلك التي في مثل رأس أو راس .

3- المماثلة أو تقارب الأصوات:

عرف القدماءُ هذه الظاهرة، وأطلقوا عليها اسم تقارب الأصوات، وبحثوها فيما يعرف بمبحث الإدغام تارة، وتارة أخرى في مبحث الإبدال والقلب . وقد سماها المحدثون مماثلة، وسماها كلٌّ من الخليل، وسيبويه، مضارعة الصوت صوتا آخر . وقد فسر الثاني منهما هذا التقارب بين صوت وآخر، بقوله : لكي يكون عمل اللسان من وجه واحد . وخصص سيبويه باباً من الكتاب عنوانه باب الحرف الذي يُضارع به حرف " آخر من موضعه. وأطلق عليه أيضاً اسم التقريب . يقول معقبا على من يلفظ كلمة مصدر (مزدر) بالزاي المفخمة. ومصدق (مزدق) : "ليكون عملهم من وجه واحد، وليستعملوا ألسنتهم في ضرب واحد"

ومن ضروب التماثل بالعربية ما يأتي:

1. تماثل المهموس مع المجهور: كما في ازدهى وادعى وأزبوع ومزدر ومزدق . ففي الأمثلة المذكورة تحولت التاء والسين والصاد وهي جميعاً مهموسة إلى أصوات مجهورة لوقوعها قبل الصوت المجهور وهو الدال والباء، أو بعد المجهور وهو الزاي في ازدهى.
2. تماثل المنفتح (المرقق) مع المطبق (المفخم): مثل : اضطرب، واطرد، واصطلى، واظطلم .ففي هذه الأمثلة اكتسبت التاء، وهي مرققة صفة الإطباق، لوقوعها بعد: الضاد، والطاء، والصاد، والظاء، وهي جميعاً أصوات مطبقة.

3. تماثل الأنفي مع الشفوي: مثل مما، وممبعد، أصلهما من مـا ومـن بعـد، اكتسبت النون، وهي أنفية، صفة التشفيه – من الشفة – ولما كانت أقرب إلى الميم منها إلى الباء الشفوية، فقد تحولت في المثال الثاني من بعد إلى ميم لا إلى باء، وهنـا لا بـد من التذكير بأنّ المخرج الأنفي في الميم هو مخرج ثانوي في حين أن الأنفية في النون مخرج أساسي .
4. تماثل الجانبي مع غير الجانبي: مثل اللام مـع الشـين في الشـمس، ومـع الصـاد في الصيد، ومع الضاد في الضرب، ومع الراء في الرأس، وغيرها.. ومن هـذا البـاب نسمع العامة يحولون اللام إلى نون فيقولون نيرة بدلاً من ليرة، وبرتقان بـدلا مـن برتقال . وأصيلان بدلا من أصيلال جمع أصيل. ويقولون امبارح بدلا من البارح أو البارحة تماثلت اللام مع الميم. وشلم بدلا من شلن، وفي الشـام يحلـون النـون محل اللام فيقولون لكُنْ بدلا من لكمْ، ومنكنْ بدلا من منكم .

وفي الإنجليزية نجد هذه الظاهرة أكثر شيوعا، فمن تمـاثل المـهموس مـع المجـهور كلمة archives المفرد منا هو archif وكلمة motif تجمع motives ومن ذلك أيضا أن الصوت s إذا وقع بعد الأصوات المجهورة أو الاحتكاكية، لفظ مجهورا مماثلة لها، لكنه إذا وقع بعد الأصوات المهموسـة لفـظ مهموسـا. كمـا في cats و books وإذا اجتمـع صوتان مثل t و h يلفظان معا صوتا قريبا من صوت الثاء في العربية كما في thief أو قريبا من الذال مثلما هو الحال في كلمات : the و this، that، these، وغيرها .

4- المغايرة dissimilation

وهي عكس المماثلة، فتجـاور صوتـين متمـاثلين في بعـض الخصـائص النطقيـة والصفات الفيزيولوجية يؤدي إلى فقدان أحدهما إحدى صفاته تجنبا لتـوالي الأمثـال . ففي كلمة أجدر اجتمعت الجيم الساكنة وهي وقفية مجـهورة مـع الـدال وهـي أيضـا وقفية مجهورة ففقدت الجيم صفة الجهر واقتربت من الشين وكلاهما أي الجيم والشين شجريتان فقيل (أشدر) وذلك بعكس اجتمع، ففيها اجتمعت الجيم السـاكنة المجـهورة الشديدة، والتاء الشديدة المهموسة فتماثلت الجيم مع التاء وأصبحت مهموسـة مثلـها فاقتربت لذلك من الشين فيقال (اشتمع) فالتغيران اللـذان ظـهرا في الجيـم متشـابهان

لكن أحدهما من باب المماثلة والآخر من باب المغايرة.ولا بأس أن نكرر الإشارة لمثال سبق ذكره وهو كلمة thief فإذ أراد المتكلم جمع هذه الكلمة أضاف إليها علامة الجمع وهي s والمعروف عن هذا الصوت أنه مهموس لكنه بعد الأصوات الاحتكاكية، وإن كانت مهموسة،فإنه يلفظ مجهوراً لذا تلفظ الكلمة thievez ففي نطق هذه الكلمة وقعت المغايرة في الجهر بعلامة الجمع والمماثلة عندما تحول الصوت الاحتكاكي المهموس وهو صوت f إلى صوت مجهور وهو صوت v .

وقد تؤدي المغايرة إلى إسقاط أحد الأصوات تجنبا لتوالي الأمثال، ومثال ذلك قوله تعالى: ﴿ وَلَا تَنَابَزُواْ ﴾ فأصلها ولا تتنابزوا ومنه قوله تعالى: ﴿ وَلَا تَتَّبِعُواْ خُطُوَٰتِ ٱلشَّيۡطَٰنِ ﴾ الأصل منها هو ولا تتتابعوا . وحذفت التاء من يستطيع فقيل يسطيع فقدْ تم إسقاط التاء لتجنب لفظها هي والطاء متعاقبتين، وهذا فيه شيءٌ من المغايرة.

5- القلب المكاني :

وهو شائع في العامية موجود في الفصحى. فقد يسمع عن الشاميين قولهم (آعلي) يريدون عائلي فتبادلت الهمزة والعين موقعيهما من الكلمة. ونسمع العامة يقولون معلقة لتلك الأداة التي تستعمل في تناول الطعام والأصل منها ملعقة لأن الفعل لعق، واسم الآلة منها على (مفعلة) لذا ينبغي أن تكون ملعقة مثلما ذكر.ونسمع المتكلمين بالعامية المصرية يقولون اتحرق، بدلا من احترق، واتقسم بدلا من اقتسم . وفي الفصحى وردت طرح وطحر بمعنى واحد مما يعني أن قلبا مكانيا وقع في الكلمة. ويقال في العربية جواز وهم يريدون (زواج) بتقديم أحد الصوتين على الآخر، وفي المعجم العربي وردت جبذ و جذب بمعنى واحد . وكلمة آبار في الفصحى والعامية الأصل منها (أبآر) لكون المفرد منها بئر . وقد تم تقديم الهمزة لتتحد بهمزة الجمع.وقالوا أيضا في طمأن : طأمن، وقد جاء في شرح الشافية لابن الحاجب أنهم يقدمون بعض حروف الكلمة على بعض وأكثر ما يتفق هذا في المعتل والمهموز، تجنبا للثقل وطلباً للخفة . وقد يتبادل السكون والحركة مكانيهما في الكلمة، فيقال : هِنْد وبكِر ودعِد .والأصل في الأوسط من حروف هذه الكلمات أن يكون ساكنا والذي

يليه أن يكون متحركا، وقد ينسب هذا اللون من التغيير النطقي إلى المغايرة لكونه يتم لتجنب توالي ساكنين أي مثلين. وفي اللغات غير العربية توجد ظاهرة القلب المكاني وتسمى **inversion** إذا كان القلب وتبادل المواقع تم بين صوتين متقاربين . وإذا كان القلب بين صوتين غير متقاربين سمي **metathesis** ومن أوضح الأمثلة على ذلك الكلمة الإسبانية flaira فالأصل منها frail والقلب المكاني فيما يؤكده عالم اللسان مالمبرغ شائع في كلام الأطفال جداً .

6- الوصل :

ومن الظواهر الفونولوجية في العربية وغيرها من اللغات ما يعرف بالوصل، وهو يشبه المغايرة من أحد الوجوه. لأن الساكن الأول يحرك توصلا إلى النطق بالذي يليه . ولا سيما إذا كان هذا الذي يليه هو لام التعريف . فنقول : إن ِ اللهُ ومنَ البيْت، وقالتِ الأعراب ُ . جرى تحريك النون والتاء للتوصل إلى النطق بالكلمة التالية. وفي اللغة الإنجليزية إذا تأملنا كلمة مثل meta- fiction وكلمة metaphysics أو meta-language وجدنا الكلمات الثلاث تتألف من met والكلمة الأخرى وهذه اللاصقة prefix لا تحتوى أصلا على الحركة الطويلة في آخرها ولكنها أضيفت هنا من باب الوصل للنطق بالساكن التالي.ويعرف هذا الصائت في الإنجليزية باسم الصائت الوصلي، ومنه صوت **o** في كلمة parometre .

7- التنغيم intonation

والتنغيم كالوقف والابتداء والنبر من الظواهر الصوتية فوق المقطعية، وسميت بذلك لكونها لا وجود لها مستقلة عن الكلام، ولا يمكن التعبير عنها أو تمثيلها عن طريق الكتابة إلا برموز غير لغوية . والنبر في العربية متعدد الأنواع، فمنه:

- نبر التضعيف (الشدة).
- نبر النغمة الموسيقية وهو الذي يتخذ معياراً للتفريق بين الأساليب كالاستفهام والتعجب والنفي وما إلى ذلك، نحو قولنا : ما أكبر هذا يكون النبر على

الألف في ما، وقولنا : معقول ؟؟ يكون النبر على المقطع الأخير تعبيرا عن الدهشة.

- النبر الزمني: وهو الذي يحتاج النطق به مد الصوت برهة فيحس السامع بالفرق في نطق المقطع المنبور عن سواه، كقول القائل يطلب من الطلبة الهدوء: هدووووووء، أويصف شيئاً بالبطء، فيقول بطيييء ولعلك تذكر المد الزمني الواضح في ترديد المصلين لكلمة آآآآآآآآمين أو وللضالييييين. وهكذا. مع أن في الكلمة الأخيرة مقطعين يمدان مدا زمنيا هما (ضا) و (لين)لكن الأخير منهما أوضح وأظهر .

- النبرالتلويني: وهو الذي يعتمد عليه في تلوين الكلام بألوان انفعالية كالاتجاه بالمجهور إلى المهموس، أو بالشديد إلى الرخاوة، أو اللجوء للوشوشة.

والنبر من الناحية الفيزيولجية هو شِدّة إضافية في الصوت تزاد على أحد مقاطع الكلمة . ويمكن ملاحظة ذلك بوضوح عندما نقارن بين كلمتي كَتَبَ وكتبا، فالنبر في الأولى على الكاف وفي الثانية على المقطع الأخير (با) إذ عليه المعول في إفادة السامع أن المسند إليه،وهو هنا الفاعل، مثنى . ويجوز أن يقع النبر على المقطع مثلما تقدم من إشارة لكلمة كتبا، ويجوز أن يقع على الكلمة مثلما نجد في اللغة الصينية واللغة الفيتنامية، وكلتاهما لا تعرف التصريف ولا الاشتقاق، وإنما يعتمد فيهما النبر أداة نطقية لتحويل الكلمة من فعل إلى اسم أو العكس، وإلى السّياق في فهم مثل هذا التغييرفي الكلام المكتوب .وفي بعض اللغات يعتمد على التصريف إلى جانب النبر . وثمة نوع ثالث، وهو نبر الجملة، الذي يفرّق بين واحدة تدلّ على الدهشة مثلا،وأخرى تدل على الاستفهام،أو التعجب،أو الإخبار أو النفي، كقول الشاعر :

طربتُ وما شوقاً إلى البيض أطربُ ولا لعباً مني، وذو الشيب ِ يلعب ُ

وقد رأى النحاة في الجملة الأخيرة من الشطر الثاني جملة تنم على استفهام كأن الشاعر أراد " أوَ ذو الشيبِ يَلْعَبُ فاكتفى بالنبر دليلا على الاستفهام وأسقط من البيت حرف الهمزة. ومنه قول الآخر :

ثمّ قالوا: " تحبها؟" قلتُ بهراً: عددَ الرمل ِ، والحصى، والتراب ِ

فقد وقع النبر في هذا البيت على جملة " تحبّها؟" بدليل أن الشطر الثاني جاء جوابا عن السؤال . فأسقط همزة الاستفهام مكتفيا بالنبر عن ذكرها، وقد قال النحاة في البيت ما يؤكد جواز إعمال الهمزة مع عدم الذكر . ويقع النبر في العربية غالبا على المقطع الطويل المغلق(ص ح ح ص)، فإذا لم يكن في الكلمة مقطع من هذا النوع، غلب وقوعه على ما يأتي :

1. المقطع الثاني من الأخير نحو: استعانَ (اسْ / تَ/ عا/ نَ)
2. المقطع القصير إذا لم يسبق بشيء قبله مثل : كَ/ تَ/ بَ
3. المقطع القصير إذا سبق بمقطع قصير مغلق نحو: يكْ/ تُ/ بُ
4. على المقطع الثالث من الأخير بشرط أن يكون قبله طويل مفتوح، نحو: قا/ تَ/ لَو/ همْ أو قصير مغلق، نحو : أبْ/ دَ/ عو/ هُ
5. إذا كانت الكلمة من مقطع واحد نحو بانْ وقع النبر على الحركة الطويلة وهي هنا الألف.
6. إذا انتهت الكلمة بمقطع طويل مغلق أو قصير مزدوج الإغلاق، وقع النبر عليه، نحو نسـ / ئـ/ عينْ .

والنبر في العربية من حيث الشدة نوعان: ضعيف وقوي . فأما القوي ففي مثل مستحيل يقع على المقطع الأخير، فيما يقع النبر الضعيف على المقطع الأول . ومهما يكن من أمر فإن من النادر جدا أن يكون للنبر في العربية أثر في معنى الكلمة،أو في صنف الصيغة الصرفية التي تنتمي لها الكلمة . لذا تصنف العربية في عداد اللغات غير النبرية .

الفصل الثالث

الصـــــــــــــرف

الصرف في اللغة التغيير، وقيل :علم الصرف هو العلم الذي يبحث فيما يقع في الكلمات (الجذور) من تغيير هدفه بناء كلمات جديدة . ولمعرفة هذا التغيير لا بد من تصنيف الجذور أولا في صيغ، فالفعل حتى يتغير إلى اسم لا بد من تحديد صيغته الصرفية أولاً. وكذلك الاسم إذا أريد تغييره إلى صفة، فلا بد من معرفة صيغته الصرفية قبل ذلك. وإذاً لا بد من الصرف للتفريق بين الفعل والاسم أو أي صيغة أخرى بديلة. وعليه فإن علم الصرف لا يقتصر دوره على دراسة التغيير الذي يقع في الكلمات بل يتجاوز ذلك إلى تصنيف هذه الكلمات في صيغ صرفية هي التي يقع عليها هذا التغيير، ويطرد بها الاستعمال، وبواسطة التحليل الصرفي نستطيع تمييز الاسم من الفعل، والفعل من الحرف، والصفة من الموصوف .

وقد خُلط منذ أمد بعيد بين الصرف والنحو لتداخل القضايا الصرفية والنحوية.

وفي كتب النحو القديم نجد أبواباً صرفية مثل باب الجمع والتثنية، وباب المشتقات، ومنها: اسم الفاعل، واسم المفعول، والصفة المشبهة، واسم الآلة، واسم الزمان، واسم المكان، والمصدر الميمي، وأبواب القلب والإبدال والإعلال، والإدغام، إلى جانب أبواب الفاعل والمفعول، والمبتدأ والخبر، في كتب النحو.

وقد حاول القدماءُ التفريق بين التصريف والاشتقاق. إلا أنهم خلطوا بينهما خلطاً شديداً. فما ذكره ابن جني (392هـ) في تحديده لهما لا يتعدى إخضاع الكلمة للميزان الصرفي. نحو : ضِرْبَب وضربّ، مثل دِرْهَم، وقِمَطْر، وكلتاهما من ضرب التي على وزن فعل . أما الاشتقاق فهو في رأيه أن تأتي على ضرب التي على وزن فعل

فتأخذ منها ضارب ومضروب ومِضْرب . إلخ..وهذا في رأي بعض المحدثين يجعل من التصريف والاشتقاق شيئا واحداً، فما ذكره عن التصريف ينسحب على الاشتقاق .

وقد نظر المحدثون إلى التصريف والاشتقاق باعتبارهما شيئين مختلفين، فإذا كان التغيير الذي يراد إقحامه على الكلمة يؤدي إلى تغيير معناها الأصلي تغييرا يوافق التواضع والاصطلاح لا الخروج من الحقيقة إلى المجاز، فذلك من باب الاشتقاق وليس التصريف . بما في ذلك تغيير المعنى إلى العكس، فقول العرب أعجم غير عجم، فأعجم أوضح، وعجم ألبس . وكذلك أشفى فهي تعني قارب الهلاك، في حين أنّ الجذر شفى، أو شفي، معناه عكس أشفى. لذا عُدّ هذا وما هو في بابه، وما يقاس عليه، من الاشتقاق . ففي الإنجليزية كلمة happy إذا أضيفت إليها اللاصقة الصرفية un غدا معناها عكس معنى الجذر، لذا عُدّ هذا التغيير من باب الاشتقاق وليس التصريف . وكذلك كلمات مثل disobey و incorrect وفي العربية بلي وأبلى . ومرض ومرّض . وأحدٌ ولا أحد، ومحدود و لا محدود، وأيْس وليس، هذا كله من باب الاشتقاق، وكلمة fright تعني بالإنجليزية خوفاً، أي أنها من صنف الأسماء noun بيد أنها بإضافة اللاصقة الصرفية **en** تصبح فعلا بمعنى أخاف وأفزع frighten وهذا التغيير أيضا من باب الاشتقاق، وليس التصريف، لكونه أدى إلى تغيير صنف الصيغة. أما التغيير الذي لا يصاحبه تغيير في المعنى، أو في نوع الصيغة، فيُعدّ من باب التصريف،فكلمة كبير وأكبر، كلاهما اسم في العربية مع أنّ التغيير وقع في الثانية لإفادة الزيادة والتفاوت. ومنه في الإنجليزية المثال الآتي : tall، taller، tallest فهذا ونظيره كله من باب التصريف.

الصرف والنحو:

وقد وهم بعض المحدثين أن بالإمكان تناول الصرف في معزل عن قواعد النحو، إلا أنّ زيلغ هاريس **Harris** الذي مر بنا ذكره عند الكلام على المدرسة الأميركية أثبت عكس ذلك، مؤكداً أن بعض مسائل الصرف تحتاج إلى النظر في الجانب النحوي، والعكس صحيح. فتصريف الأفعال مع الضمائر لا يخلو، على الرغم من أنه مسألة صرفية خالصة، من مراعاة لبعض قواعد النحو.

ففي الإنجليزية، مثلاً، لا يمكن استخدام الضمير him إلا في موقع المفعول به، شأنه في ذلك شأن الضمير المعروف بالعربية باسم ضمير النصب المنفصل (إياك) وما هو في هذا الباب . ولا يمكن استعمال الضمير He أو she إلا في موقع الفاعل، أو المبتدأ، أيْ : المُسْند إليه subject فيستحيل القول مثلا : I hit he مثلما يستحيل القول him ran والصواب في الحاليْن أنْ يُقال : I hit him و He ran وفي العربية لا يقال : إياه جاء، أو ضرب إياه اللص، ولا يقال : استقبل المدير هو، بل استقبله المدير.

وكان سوسير قد فرق بين الصرف والنحو تفريقا يؤكد الوحدة بينهما بدلا من توضيح الفرق، يقول : " التفريق بين النحو والصرف على أساس الوظيفة تفريقٌ خادع، فالادعاء بأن النحو موضوعه الوظائف المنوطة بالوحدات اللغوية (الكلمات، والأدوات) وفقاً لموقعها من التركيب،وأن الصرف موضوعه شكل هذه الوحدات، زعمٌ باطلٌ، إذ لا فرق بين الأشكال والوظائف، فالاسم يستمد وظيفته النحوية – فاعلاً أو مفعولا – من كونه اسماً، ولا يمكن إحلاله محل الفعل، والعكس صحيح. وهذا ينسحب أيضاً على الحروف والأدوات . ففي الإنجليزية إذا أخذنا كلمة **take** وجدنا لها الأشكال الآتية: takes, took ,taking . taken. ولكل شكل من هذه الأشكال الأربعة وظيفة نحوية فالأخير takes يناسب المضارع مع الضميرين he, she والثالث يناسب الماضي، والثاني للمضارع المستمر مع is والماضي المستمر مع was والأول يناسب الفعل المبني للمجهول. وما يذهب إليه كثيرون من حيث أن التفريق بين الصرف والنحو معياره نوع التغيير، فإن كان في الكلمات أو الوحدات اللغوية فهو من الصرف، وإن كان مما يصيب الجمل فهو من النحو، ما هو إلا تفريق خادع." فقد رأينا التغيير في الوحدة يستتبع تغييرا في القاعدة النحوية والعكس كذلك.

ومن الأمثلة التي تؤكد تداخل الصرف والنحو تداخلا يصعب إنكاره ظاهرة الفعل المبني للمجهول ؛ فهو تغيير شكلي يصيب المفردة، (الجذر) إلا أنه يستتبع تحويل المفعول به الأصلي إلى ما يشبه الفاعل شكلياً، ونقله من موقعه السابق إلى موقع جديد في ترتيب عناصر الجملة، ويسمى في المصطلح النحوي العربي نائبا عن الفاعل . وأما الفاعل الحقيقي فيؤخر موقعه، وربما أقحم عليه حرف جر، أو أي شيء من هذا

القبيل . ففعل ضَرَبَ إذا بني للمجهول على ضُرِبَ، فقيل ضُرِبَ الناقوس - مثلا - من الراهب، أو من قبل الراهب، فهذه الجملة جاءت على هذا النحو من التركيب بعد أنْ كانت ضرب الراهب الناقوس . وفي الإنجليزية يقال : The ball is hitten by the player بدلا من القول :the player hit the ball

ومثال آخر، هو المبتدأ إذا جاء في العربية وصفاً دلا على الحال والاستقبال معتمدا على نفي أو استفهام نحو: أقائمٌ الزيدان؟ وما شابه ذلك، قيل في إعراب كلمة الزّيْدان: هي فاعل سد مسدّ الخبر، فالصيغة الاسمية قائمٌ تطلبت فاعلا في حين أن الجملة الاسمية لا تحتاج إلى فاعل وإنما إلى خبر يتمم المعنى. والمسند لا يكون في الجملة الاسمية إلا خبرا، في حين أن الفاعل في الجملة الفعلية لا يكون إلا مسندا إليه. وهذا و إضرابه مما احْتُجّ له بقول الشاعر القديم:

أقاطنٌ قومُ سلمى أمْ نوَوْا ظعَناً إنْ يظعَنوا فعَجيبٌ أمرُ منْ قطنا

كأنّ الناظم أرادَ أيقطن قوم سلمى أمْ نوَوْا الظعنَ؟

والقرائن التي تدل على تداخل الصرف والنحو كثيرة.

الصرف والأصوات:

وكان قد وهم بعض الباحثين في الصرف أن لا علاقة لهذا المستوى من النظام اللغوي بالصوتيات، وقد تبين بعد التدقيق أن هذا الرأي ضربٌ باطل من الظن. فالصرف متصلٌ اتصالا وثيقا جدا بالصوتيات، ولا سيّما بالجانب الفونولوجي . وذلك لأن أي إجراء صرفي يلحق بالجذر لا بد وأن يصحبه تغيير في البنية الصوتية له. وقد يتطلب هذا التغيير نقل الحركة من موقع لآخر أو إسقاطها أو إبدالها بحركة أخرى. فكلمة man بالإنجليزية تجمع بتغيير الصائت الطويل a بآخر قصير men وكذلك كلمة woman تجمع بالطريقة ذاتها women وفي العربية نجد هذه الظاهرة فكلمة كتاب تجمع كُتُبٌ فقد أسقطت الألف من المفرد وأبدلت كسرة الكاف ضمة. وكلمة جنود تجمع جند بإسقاط الواو من الكلمة. والتصريف في العربية للفعل يتطلب أحد أمرين إما إبقاء حركة العين في الفعل المضارع على ما كانت عليه في الماضي أو تغييرها بحركة أخرى .

- ففعل (فتَحَ) مضارعه: يفتح، وكسر مضارعه يكسِرُ، ونصَرَ مضارعه ينْصُرُ، فهي أمثلة ثلاثة الماضي منها واحد الوزن واللفظ لكنه في المضارع يأتي على ثلاثة أحوال.
- وفعِل كفرح يأتي مضارعه على اثنين هما : يفرَحُ من فرح، ويكسِبُ من كسِبَ
- وفعُل بضم العين لا يأتي مضارعه إلا على نحو واحد هو يفعُلُ، مثل : كبر يكبُر، وصغر يصغُر وقبح يقبُحُ وحسُنَ يحسُن.

وفي العربية يقوم مورفيم الجمع في العادة بوظيفتين إحداهما صرفية والأخرى نحوية كالواو والنون في الجمع المذكر السالم، فهما علامة جمع وفي الوقت نفسه علامة إعراب . فنقول في الرفع مسلمون وفي الجر والنصب مسلمين . وينسحب هذا أيضا على علامة التثنية، فهي إلى جانب كونها مورفيماً لتحويل المفرد إلى مثنى، نجدها أيضا مورفيم إعراب، نقول في الرفع رجلان وفي الجرّ والنصب رجلين . فتحويل الصائت الواو أو الألف إلى ياء هو الذي ينم عن أن العلامة أصبحت لهذا أو لذاك، فهو في نهاية المطاف لا يعدو أن يكون تغييراً في البنية الصوتية للفظ . ويشمل التغيير المورفيمي في الإنجليزية تغييرا في نطق الصوت وتبديلا في بعض صفاته من الهمس إلى الجهر مثلما نجد في كلمتي cats و doors .

وأكثر الظواهر التي تحدث عنها الصرفيون والنحاة في أبواب القلب والإعلال والإبدال والهمز والإدغام هي قواعد صرف ـ صوتية، فإسقاط الواو في مثل قلْ، وقمْ، والياء في مثل بعْ، والألف في مثل خفْ، هي ظواهر فونولوجية ناتجة عن تقصير الصائت الطويل. وكذلك إسقاط الضم عن نهاية الفعل المضارع في نحو يغزو، ويدعو، ويدنو، والضمة عن مثل يرمي، ويبني، ويأتي، وما ينقاس عليهما، ما هو إلا تغيير فونولوجي، ينشأ عن إسقاط الصائت القصير، إما لتجنب الثقل وتوالي الأمثال مثلما في يدنو، أو تجنب الانتقال من الأمامي إلى الخلفي في مثل يرمي ويبني، ويأتي. وإبدال الواو ياءً في الفعل المبني للمجهول من نوع قيل الذي ثلاثية المجرد (قوَل) ما هو إلا تغيير فونولوجي ينشأ عن تجنب الثقل في الجمع بين الخلفي وهو الواو، والأمامي وهو الكسرة، لأن المبني للمجهول في الصحيح هو (فُعِلَ).

وقد ذكرنا في موضع سابق من الفصل الثاني من هذه المقدمة أن إبدال التاء طاءً في صيغة افتعل من الأفعال الثلاثية المبدوءة بأحد حروف الإطباق وهي: الصاد والطاء والظاء والضاد، لا يعدو كونه ضربا من التماثل بين الصوت المرقق (المنفتح) وهو التاء، والأصوات المطبقة المذكورة، ففقدَ هذا الصوت صفة الانفتاح وكسب صفة الإطباق ليكون العمل من وجه واحد. وظاهرة التماثل (أو المُماثلة) هي من الظواهر الفونولوجية التي ركز البحث فيها علماء الصوت كثيراً. فكيف، والحال هذه، يدعي بعض الباحثين انفكاك الصرف عن البحث في الأصوات؟!

ولماذا نذهب بعيدا في القول على صلة الصرف بعلم الأصوات والمورفيم نفسه يعتمد في تحديده، وتقسيمه على أنواع، ولا سيما المورفيم المقيد، المتصل منه، والمستقل، خاضع – في الأساس – لتراتيب صوتية . وأخيراً فإن الإدغام في أكثر أنواعه: القوي والضعيف، الأساسي والثانوي، ما هو إلا شكلٌ من أشكال النبر، والنبر موقعه من البحث في الدراسات الصوتية.

هذه الأمثلة، وغيرها، مما يؤكد تشابك المستويَيْن الصرفي والصوتي، وإذا تذكرنا تداخل النحو والصرف، وتنبأنا بما سيتمخض عنه الدرس النحوي من علاقة لهذا كله بالمعجم، تبيّن لنا أنّ اللغة – وهي تتألف من نظام متعدد: صوتي وصرفي ونحوي ومعجمي – لا نستطيع إنكار ما بين مستوياتها المتعددة من الترابط والوحدة. فحتى لو حاول بعض اللغويين الفصل بين بعض هذه المستويات ودراستها منفردة عن الأخرى، وتناول كل واحد منها على حدته، فسيضطره الدرس العلمي الدقيق إلى الإشارة،من حين لآخر، لهذا الجانب أو ذاك.

نظرية المورفيم:

تجاوز البحث الصرفي مسألة النظر في التغيير الذي يقع على الكلمة إلى العلامات المستعملة في تغيير الأبنية، إنْ كان من حيث النطق، أو حتى من حيث الكتابة . وقد تناول اللغويون فيما يعرف بعلم المورفيم **morphology** هذه العلامات، وصنفوا المادة اللغوية في مجموعتين كبيرتين من المورفيمات، الأولى هي المورفيمات الحرة . وهي تمثل الكلمات المجردة (الجذور) الخالية من الزيادة، والتسكين، والحذف، وأطلقوا عليها اسم

مورفيمات حرة لسببين، أولهما، أنها تظهر، وتستعمل في الكلام مستقلة ومنفردة عن أي مورفيم آخر، دون أن تفقد وظيفتها اللغوية . وثانيهما لأنها تستعمل في أي موقع من التركيب، في الموضع الذي يختاره المتكلم أو الكاتب . فقد تكون فاعلا أو مفعولا أو اسما مجرورا، ويمكننا أن نعد الكلمات الآتية من المورفيم الحر : رجل، امرأة، ذهب، كتب، هو، هي، هذا، ذلك، إلخ . وفي الإنجليزية تعد الكلمات الآتية من المورفيم الحر : cat، man، woman ، city، He، She .

والمجموعة الثانية هي المورفيمات المقيدة.

والمورفيم المقيد لا يعدو أن يكون علامة لغوية (صوتية) تتألف من فونيم واحد أو أكثر، أو من مقطع صوتي واحد قصير أو طويل، مغلق أو مفتوح، يضاف إلى المورفيم الحر للحصول على صيغة (بنية) صرفية جديدة منه. أو لأداء وظيفة نحوية . وقد سمي مقيدا لسببين.

أولاً: لأنه لا يظهر في الكلام ولا في الكتابة إلا متحدا مع المورفيم الحر، أو متصلا منه بسبب .أي أنه لا يستعمل مستقلا منفصلا عن غيره مثلما هو الحال في المورفيم الحر.

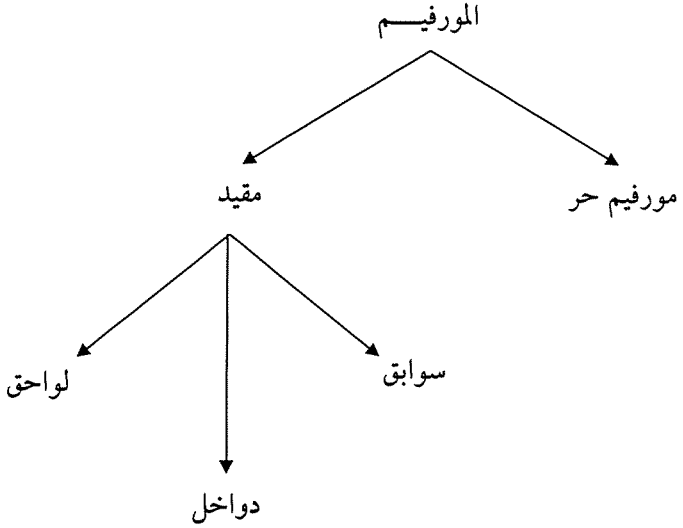
وثانيا: لأن هذا النوع من المورفيم لا يستخدم إلا في موضع معين من التركيب يحدده لنا النحو أو المعجم أو علم الصرف نفسه . فأداة التعريف بالعربية وهي مورفيم مقيد لا يمكن وضعها مثلا بعد الاسم، وإنما ينبغي أن تلتصق بالصوت الأول الذي يبدأ به الاسم. وقد علمنا هذه القاعده معجم اللغة لأنه أسند إلى هذه الأداة وظيفة التعريف بشرط أن تتصل بالأسماء وأن تكون البادئة فنقول من رجل: الرجل، ومن امرأة المرأة ومن بيت البيت.

وفي اللغة الإنجليزية مر بنا مورفيم الجمع، وهو صوت s لكنه إذا استعمل منفردا لا قيمة له إلا في أنه يميز ذاته عن الأصوات المجاورة، فهو مثلا مختلف عن صوت c اختلافه عن صوت z ولكنه إذا ألصق بكلمة cats مثلما ذكر في السابق حوّل الكلمة من الدلالة على المفرد إلى الدلالة على الجمع. ولو تتبعت الكلام باحثا عن موقع آخر تستعمل فيه هذه العلامة كأن توضع في أول الكلمة : scat لما ظفرت من

بحثك هذا بطائل. فهو استعمال خاطيء، وغير مقبول، لا من جهة المعجم،ولا من جهة الصرف . فالمورفيم إما أن يظهر في أول الكلمة أو في آخرها أو في وسطها، وقد حدد موقعه مسبقا، ولا يخضع استعماله لاختيار المتكلم، ومن هنا قيل له مقيد . وفي العربية ثمة مورفيمات إذا أضيفت للكلمة حولتها من الدلالة على المفرد إلى الدلالة على الجمع، فكلمة مسلم + ات = مسلمات، مسلم + ون = مسلمون، هنا جاء مورفيم الجمع مثلما تلاحظ لاحقة أضيفت للجذر . ولكن انظر في المثال الآتي : رجلٌ: رجال، جاء المورفيم في وسط الكلمة، فهي (داخلة) وتجمع دواخل، وإذا أردت أن تجمع الرجال تقول : رجالات، كأنك تزيد على ما أصبح جذرا(رجال) بصفة عارضة، ألفا وتاء . ولبناء المثنى يؤخذ المفرد مثل (رجل) وتضاف إلى الكلمة العلامة (ا،ن) رجلان .. وهكذا يطرد في الجمع والتثنية ضرب من المورفيم يحدده لنا معجم اللغة، و تحدده قواعد الصرف والنحو. ولا يقوى أحد على وضع هذا المورفيم في أول الكلمة بدلا من آخرها، لكونه مقيد الوظيفة، والاستعمال . ففي اللغة الإنجليزية يقضي المعجم بوضع مورفيم معين في أول الكلمة مثل : **im** في impossible ومثل **in** في incorrect ومثل **out** في مثل outside لكنه يقضي بأن توضع مورفيمات أخرى في أواخر الكلم مثل : frighten، taking، translation، careless

وخلاصة القول في أنواع المورفيم من حيث الشكل والاستعمال يمكن إيجازها فيما يأتي : المورفيم نوعان : حر، ومقيد، والمقيد على ثلاثة أنواع منه ما يكون في نهاية الكلمة (لاحقة) suffix أو في أولها سابقة وتجمع سوابق prefix ومنه ما يكون في حشو الكلمة وتسمى عند بعضهم داخلة وتجمع دواخل infix ولا بد من التنويه إلى أن المورفيم المقيد يتصل أحيانا بالكلمة وأحيانا قد يجيء منفصلا لذا يشير بعضهم إلى ما يعرف بالأجزاء المنفصلة وإلى المورفيم الصفري ومعناه عدم ظهور المورفيم لا نطقا ولا كتابة لكن القارئ يتوقع أو يقدر وجوده.

وفيما يأتي رسم مخطط يبيّن أنواع المورفيم من حيث الشكل والاستعمال:



أنواع المورفيم من حيث الوظيفة:

على الرغم من اختلاف النحاة والصرفيين منذ القديـم في أي المورفيمـات هـو الخاص بالتصريف وأيها الخاص بالاشتقاق، فقد وضع بعض المحدثـين معيـاراً لحسـم هذا الخلاف، وهذا المعيار يعتمد على قيدين، هما: أن يؤدي المورفيم إلى تغيـير معنـى الكلمة تغييرا كليا كأن يصبح معناها عكس معناها الأول، مـن مثـل شـفي وأشـفى، ومرض ومرّض، وعجم وأعجم . وinside و outside فذلك هو المورفيم الاشتقاقي . أو أن يؤدي إلى تغيير صنف الصيغة الصرفية فيحول الفعل إلى اسم أو الاسم إلى فعل أو أي صيغة أخرى بديلة . ففي الإنجليزية تعد كلمة translate فعـلا بمعنـى يـترجم، فإذا أضيفت إليها اللاحقة **ion** أصبحت اسما بمعنى ترجمة translation. وقد يتحـول الاسم إلى فعل، فكلمة fright اسم بمعنى خوف لكن إذا أضيفـت إليـه اللاصقـة **en** تحول إلى فعل بمعنى يخيف frighten . وفي المثالين السابقين ما ينسجم مـع القـاعدة، وهي أن كل مورفيم يؤدي إلى تغيير المعنى، أو إلى تغيير صنف الصيغـة فـهو مورفيـم اشتقاقي . وما عدا ذلك فهو مورفيم تصريفي، فالمورفيمات الـتي في الكلمـة الآتيـة : takes, took, taking, taken, كلها مورفيمات تصريفية .

وظائف المورفيم الصرفي :

بما أن المورفيم الصرفي لا يغيّر معنى الكلمة، ولا يغير صيغتها الصرفية، فلم هو؟ وما هي الوظيفة التي يضطلع بها؟ وهل هو من باب النوافل التي لا يُعَدّ ظهورها في الكلام أوفي الكتابة من باب الضرورة؟ الجواب عن هذه التساؤلات هو أنّ للمورفيم الصرفي وظائف عدة قد يصعب حصرها أحيانا بيد أننا نكتفي هنا بذكر بعضها تمثيلا لا حصراً.

1. تغيير الاسم من المفرد إلى المثنى والجمع، أو العكس .
2. تحديد الحالة الإعرابية كوجود الواو والنون، أو الألف والنون، في حالة الرفع بالنسبة للجمع، والمثنى، في العربية .
3. التذكير والتأنيث، وقد يكون المورفيم الصرفي هذا متعدد الوظيفة، فهو في الوقت الذي يحدد فيه جنس الاسم، مذكراً كان أم مؤنثاً، يمثل علامة إعراب مثلما هي الحال في الواو والياء في الجمع السالم، والألف والياء في المثنى. والألف والتاء في الجمع المؤنث السالم الذي يُنْصَبُ شذوذا بكسرة .
4. تحديد زمن الفعل، أو تحويله من الماضي إلى المضارع،أو المستقبل، أو الماضي المستمر،أو المضارع المستمر، أو المبني للمجهول بدلا من المبني للمعلوم . مثلما تجد في taking أو taken وغيرهما من الأفعال .وفي العربية ثمة مورفيمات عدة لتحويل الفعل زمنيا، فنقول من جَلسَ : يجلس، أجلس، نجلس، تجلس، اجلسْ، سيجلس، جالس . مع الانتباه إلى أن بعض هذه المورفيمات، وهي في الغالب إما ياء أو تاء أو همزة،والسين التي للتسويف، وسوف، تحدد في الوقت ذاته نوع الفاعل وجنسه . فالهمزة للفاعل المتكلم، والنون للجمع المتكلم، والياء للغائب، والتاء للغائبة، وهمزة الوصل في أول الفعل الساكن الآخر للمخاطب المذكر، في حين لو أردنا أن نخاطب المؤنثة قلنا لها اجلسي . أما كلمة جالس فقد زيد الجذر فيها ألفا بعد فإنه (ج) وقد يحسب القارئ أنّ هذا المورفيم اشتقاقي لكونه غير صيغة الفعل وجعل منها اسما هو الذي يعرف باسم الفاعل، وهذا من الناحية الشكلية يبدو صحيحا لكن هذه الصيغة في نظر بعض النحاة لم تتجاوز الصيغ

الفعلية ؛ فهي تدل على الفعل المضارع المستمر، وتشبه كلمة sitting الدالة بالإنجليزية على الجلوس المستمر، يقال He is sitting وقد ذهب الكوفيون هذا المذهب عندما أطلقوا على اسم الفاعل مصطلح الفعل المستمر . على أن التنوين في الكلمة (جالسٌ) صرف الانتباه إلى الاسم لأن التنوين لا يظهر في الأفعال وإنما في الأسماء حسب .

وفي الإنجليزية ثمة مورفيمات عدة للدلالة على زمن الفعل منها **ed** التي تلحق بالفعل الماضي. و s التي تلحق بالمضارع مع الضمير الغائب المذكر والمؤنث. و **ing** للدلالة على الفعل المستمر سواء في الماضي أو في الحاضر . و **en** للمبني للمجهول، وshall و will للمستقبل .

5. بيان التفاوت (أو المفاضلة) في الصّفة، وهو في الإنجليزية إما أن يتم بواسطة اللاحقة **er** أو **est** والثانية تستعمل للأفضلية القصوى. وفي العربية لا توجد إلا درجة واحدة للتفاضل فيقال كبير وأكبر وصغير وأصغر، لكن في الإنجليزية يقال: tall taller tallest وفي العربية لا يكتفى بإضافة السوابق في أوائل الجذور، وإنما يحذف أيضاً الصائت الطويل الذي يقع في حشو الكلمة. وفي الإنجليزية ثمة كلمات شاذة فلا يمكن أن تلحق بها اللاصقة، لذا يكون التفاضل فيها بطريقة أخرى، وهي بناء كلمة جديدة مثل : good .. better .. best

6. التصغير وهو إضافة ياء بعد الصوت الثاني من الأصوات التي يتألف منها الجذر المجرد من الزيادات فنقول قصر : قُصَيْر، ونهْر : نُهَيْر، وعمرو : عُمَيْر .أما إذا كان الصوت الثالث من أصوات الجذر ألفا زائدة مثل كتاب فإن هذه الألف تقلب ياء لصعوبة الانتقال من الوسطي إلى الأمامي – تماثل – وتدغم في الياء الجديدة فيقال في تصغير كتاب كتيّب . وفي حصان : حصيّن. وعجاب : عجيّب . مع الانتباه إلى أن الزيادة في التصغير تتطلب أحيانا إعادة النظر في حركات الجذر القصيرة.

أنواع المورفيم المقيد من حيث الدلالة:

ذكرنا فيما تقدم نوعي المورفيم من حيث استقلاله أو اتحاده بالجذر في الاستعمال، وتحدثنا عن المورفيم الحر والمقيد، والأجزاء المنفصلة التي لها طبيعة

المورفيم المقيد، ولكنها تظهر منفصلة، ومتصلة، وأحيانا مضمرة في الكلام. وتطرقنا إلى نوعي المورفيم من زاوية الشكل والاستعمال الصرفي، فذكرنا أنّ ثمة نوعين، أولهما : هو المورفيم الاشتقاقي، ووظيفته تغيير المعنى، أو تحويل البنية الصرفية للجذر ليكون من بنية أخرى. والثاني : هو المورفيم الصرفي، وله وظائف متعددة كثيرة ذكرنا بعضها من باب التمثيل وليس الحصر. وثمة تقسيمٌ آخر للمورفيم من زاوية الوظائف النطقية والنحوية والدلالية . وهذا التقسيم ينطوي على فروع عدة نكتفي بذكر المهم،والأكثر تداولا منها على النحو الآتي:

1. **المورفيم متعدد الدلالة:** وهو كثير في اللغات جداً . فالصوت s يستخدم في الإنجليزية للدلالة على الجمع، وللدلالة على أن الفعل فعل مضارع مع الضميرين he ,she كذلك يستخدم المورفيم **in** في الإنجليزية للدلالة على ما يشبه النفي أو السلب، والإيجاب، مثلما نجد في كلمتي incorrect و inside . والمورفيم متعدد الدلالة كثير في العربية، فالتاء تدل وهي لاحقة، على تأنيث الاسم، وفي أول الفعل تدل على المضارع الذي فاعله مؤنث، وهي تدل على الجمع في مثل قياصرة، وعلى التكثير والمبالغة في مثل علامة ونسابة، وعلى التمييز بين الجمع والمفرد في مثل شجر وشجرة، وليمون وليمونة. والواو والنون مورفيم جمع في العربية، ومورفيم إعرابي في الوقت نفسه، وينسحب هذا على الألف والنون. والنون في آخر بعض الأفعال في العربية تنم على أن الفعل فاعله أكثر من شخص، أومفرد مؤنث، ولكنها في الوقت نفسه تدل على الحالة الإعرابية في حالة الرفع، مثل: يكتبان، ويكتبون، وتكتبين . وحذفها دلالة على تغيير الحالة الإعرابية. وإسقاطها من جمع المذكر السالم أو المثنى له دلالة على الإضافة مثلما نقول: مؤرخو الدولة، وكاتبا العدل، أسقطنا النون للدلالة على إضافتهما لما بعدهما من أسماء.
2. **المورفيم النبري:** وهو تشكيل نطقي فونولوجي يتم بمقتضاه تحويل الفعل مثلا من مضارع إلى ماض أو تحويل الاسم إلى فعل أو العكس عن طريق تغيير موقع النبر. ففي كلمة star الإنجليزية إذا وقع النبر على المقطع كانت اسما بمعنى نجمة

وإذا وقع النبر على المقطع كانت فعلا بمعنى يَنْظُر . وكذلك كلمة object إذا وقع النبر فيها على المقطع الأول كانت اسما بمعنى شيء أو موضوع أو مفعول به ولكن إذا قع النبر على المقطع الثاني ject كانت فعلا بمعنى يعترض. وفي هذه الحال يكون المورفيم من النوع الاشتقاقي لكونه يؤدي إلى تغيير الصيغة. وهو قريب جدا من مورفيم يسمى مورفيم المغايرة . وهو تغيير يقع في الصائت دون أن يترتب عليه تغيير في النبر فيحول المفرد إلى جمع مثلا، أو المضارع إلى ماض. ومثال ذلك في الإنجليزية : drink الماضي منها drank و man الجمع منها men وكلمة woman الجمع منها women و كلمة write الماضي منها wrote وفي هذا النوع من المورفيمات يصعب تقسيم الكلمة إلى مورفيم حر وآخر مقيد على النحو الذي يسهل فيه مثلا تقسيم كلمة مثل boys إلى boy + s . ويشبه مورفيم المغايرة ما في العربية من مثل جمع كتاب على كتب، وجنود على جند، وسرير على سرُر، ونذير على نذُر، ونجيب على نُجُب . ففي الأمثلة المذكورة تم إبدال الصائت الطويل بآخر قصير.

3. المورفيم الوظيفي: وهو مورفيم يتم إقحامه في الكلمة لتحسين النطق، فكلمة child تجمع في اللغة الإنجليزية children والمورفيم الخاص بالجمع في هذه الكلمة هو **en** وأما صوت r فهو مورفيم آخر تم حشوه بين المورفيم الصرفي والجذر لتحسين النطق. وهذا يشبه إقحام الهاء في جمع كلمة أم على أمهات . ويشبه إقحام اللام في كلمة مدلهم لأن الأصل فيها هو دهم، والأصل أن يقال ادهمّ ووردت في القرآن الكريم جنتان مدهامتان أي مدلهمتان.

4. المورفيم المقيد معجمياً: وهو مورفيم لا يستعمل إلا في كلمات نص عليها المعجم. فمورفيم الجمع en لا يستعمل في جمع المفرد إلا في كلمات محددة مثل oxen و children وهذا القيد يشبه مورفيم النسبة المقيد معجميا في العربية، فالنسبة إلى مَرْو مَرْوزي، وإلى الرّيْ رازيّ مع أنّ النسبة في العربية تتم بإلحاق الكلمة بياء مشددة نحو عربي ودمشقي وبغدادي إلخ.ومن هذا القبيل الألف والنون في مثل طبراني وبحراني، نسبة إلى طبرية والبحرين .

5. المورفيم المقيد صوتياً: وهو المورفيم الذي تنص قواعد الفونولوجيا على أن له نطقا يختلف باختلاف الأصوات المجاورة له، فمثلا مورفيم الجمع في الإنجليزية وهو صوت s هو صوت أسناني لثوي احتكاكي مهموس، إذا وقع بعد صوت مَجْهور اكتَسَب منه صفة الجهر فينطق قريبا من الصوت z مثلما نجد في dogs و doors كذلك إذا وقع بعد الصوت الاحتكاكي المهموس فإنه ينطق مجهورا على النحو السابق مثلما نجد في كلمة thieves .

6. المورفيم الصفري: وهو انعدام وجود المورفيم، مع أن الجذر يتغير معناه أو صيغته أو استعماله وفقا للسياق دون تعديل في بنيته الصوتية، فكلمة sheep بالإنجليزية تستعمل للمفرد فيقال للخروف الواحد sheep وتستعمل للجمع فيقال للقطيع المؤلف من خراف عدة sheep والانتقال بالكلمة من الدلالة على المفرد إلى الدلالة على الجمع دون حاجة إلى مورفيم هو ما يسمى مورفيم الصفر . وهذا يشبه الكلمة الإنجليزية wood فهي تعني الغابة والأشجار الحية ولكنها أيضا تستعمل بمعنى الخشب الذي يصنع منه الأثاث . فإذا استعملت في سياق بهذا المعنى أو ذاك تغير المعنى من غير حاجة إلى مورفيم. وفي العربية توجد كلمات كثيرة تستعمل في وصف المذكر والمؤنث من غير حاجة إلى علامة تأنيث مثل : صبور عجوز حامل وغيرها كثير. وثمة كلمات يستوي فيها المفرد والجمع، فنقول مثلا : الله نصير الضعفاء وأيضا (والملائكة بعد ذلك نصير) فقد استعملت في الآية جمعا لا مفرداً، من غير حاجة إلى المورفيم. وعندما نخاطب إنسانا قائلين له اذهب بعيدا Go away فإننا لا نحتاج لذكر الفاعل وهو ضمير المخاطب، وهذا أيضا يعرف بالمورفيم الصفري . فالمورفيم الصفري هو أن تتغير دلالة الجذر أو معناه أو استعماله من غير حاجة إلى المورفيم.

اللغات والمورفيم :

لا نستطيع الانتقال من الحديث عن المورفيم إلى موضوع آخر هو النحو دون أن ننبّه على أمرين، أولهما: موقف اللغات من المورفيم، والثاني ما يعرف عادة بالألومورف .

فاللغات غير متشابهة بالنسبة لموقفها من المورفيم، فالصينية مثلا من اللغات التي لا تعرف التصريف ولا الاشتقاق بوساطة المورفيم، وإنما تعتمد على النبر في تغيير صيغ الكلمات من أسماء إلى أفعال أو العكس . ففي الكلام المنطوق يستطيع السامع تمييز الاسم من الفعل في الكلمة(الجذر) من النبر لكن الكتابة التي يختفي منها الصوت المسموع يُعتمدُ فيها على السياق لمعرفة البنية الصرفية للكلمة.

في المقابل ثمة لغات كاللغة التركية مثلا لا تستخدم سوى اللواصق بأنواعها الثلاثة في تغيير الجذور من أسماء إلى أفعال ثم إلى صفات وهلمجرا. ولا يتبع تلك اللواصق أيّ تغيير في حركات الكلمة،أو ترتيب الأصوات الذي هو ترتيب ثابت يحدده معجم اللغة . وبعض اللغات الأوروبية الشرقية فيها هذه السمة كاللغة الهنغارية، واللغة البلغارية. وتلجأ بعض اللغات الأوروبية إلى الطريقتين الإلصاق وتغيير الجذور بوساطة المورفيم إلى جانب الاشتقاق الذي يعتمد أحيانا على القلب المكاني، علاوة على اللجوء إلى النبر في تصريف كلمات محددة مثلما ذكرنا عند الإشارة إلى المورفيم النبري . ومورفيم المغايرة. واللغة العربية من اللغات التي تعتمد المورفيم في حالات ولا تعتمده في حالات، ففي الجمع السالم والمؤنث السالم والتثنية وتحويل الماضي إلى مضارع والتفريق بين المؤنث والمذكر والتفريق بين المفرد والجمع فيما واحدة بالتاء وجمعه مجرد منها كشجرة: وشجر . نقول هذه الأمثلة وأشباهها مما يعتمد فيها عربيا على المورفيم إلا أن بقية ما تبقى من الإجراءات الصرفية لا تكفي فيها إضافة المورفيم، وإنما يُحْتاج مع ذلك إلى القلب، وتغيير مواضع الحركات، وزيادة أصوات، وحذف أخرى . فكلمة، محاكاة مثلا الجذر منها هو (حكي) فالميم في الكلمة الجديدة مورفيم (سابقة) والألف الزائدة (داخلة) والتاء (لاحقة) إلى ذلك أبدلت الياء في نهاية الكلمة ألفا وهي التي قبل التاء. ولو تأملنا الجذر في العربية لما وجدناه على الهيئة التي هو عليها قبل إضافة اللواصق، وهذا يعني انتفاء التطابق بين البنية المعينة في الكلمة والبنية المفترضة مورفميا. ففي المثال الآتي من الإنجليزية friend وهو جذر من الجذور المستعملة في هذه اللغة، نستطيع بإجراء تصريفي مركب أن نلحق به اللواصق الآتية من غير أن يتغير لفظه في قليل أو كثير : un-friend-less-ness وهذا مثال آخر أضيفت إليه ثلاث لواصق دون أن يتغير نطق الجذر : form-al-iz-ation . وإذا نحن قارنا بين المقاطع الصوتية المنطوقة

للكلمتين والمقاطع المكتوبة وفقا للبنية المورفيمية وجدناهما نسقين متطابقين. وهذا في اللغات التي تجمع بين المورفيم والاشتقاق عن طريق التغيير الداخلي في ترتيب صوامت الكلمة والصوائت، نادرا ما يتم فيه التطابق.

أما المسالة الثانية وهي الألومورف فهي تنبيه على أن الألومورف تعبير يعنى به أن بعض المورفيمات مثل صوت s هو مورفيم الجمع . وقد يستخدم هو نفسه للدلالة على وظيفة أخرى كتثبيت صفة الحضور في الفعل الأصلي مع الضمير she, he وهو نفسه يستخدم في مورفيم أخر في مثل stylistics وما يشبهها، فيعد الشكل الأول منه (مورفيم) والأشكال الثانوية منه ألومورف، كذلك نعرف من أمر هذا المورفيم أنه يلفظ كالسين المهموسة بالعربية وفي الجذور التي يجاور فيها صوتا مجهورا يلفظ كالزاي بالعربية، وكذلك إذا سبق بأحد الأصوات الاحتكاكية. وهذا يذكرنا بما سبقت الإشارة إليه في موضع آخر من هذه المقدمة وهو الألوفون الذي هو مجموع الصور النطقية المختلفة للصوت المعين، فالقاف مثلا بالعربية تلفظ قافاً لهوية وقفية مجهورة شديدة فيها شيء من التفخيم نظراً لارتقاء اللهاة عند النطق بهذا الصوت نحو الحنك الأعلى . ولكن بعض الناس يلفظون القاف قريبة من الكاف بالاقتراب بها اقتراباً أكبر من الغار مع جعلها مهموسة لا مجهورة، ورقيقة من غير تفخيم، وبعضهم يقترب بها من الهمزة منحدرا نحو الحلق والمجموعة الحنجرية . وبعضهم، ولا سيما في بعض البوادي، يقترب بها من الجيم المصرية . وفي بعض اللهجات العربية تسمع كما تسمع الغين، فيقال بدلا من قانا: غانا، وبدلا من ديمقراطية ديمغراطية. وهذا النطق يكاد يكون شائعا في بيئات من السودان. وهذه الصور النطقية المختلفة للقاف يعد كل واحد منها (ألوفون). كذلك لو تأملت السين في العربية تصبح عند مجاورتها للطاء قريبة من الصاد، وعند مجاورتها للصوت المجهور قريبة من الزاي، وهذا كله في عداد الألوفون..

الفصل الرابع

النحـــــــــــو

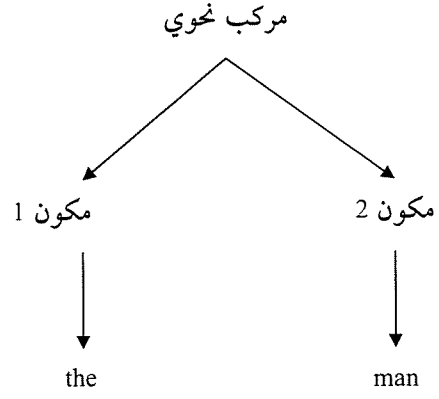
تعود جذور النظرية النحوية المعاصرة إلى فرانز بواز Boas الذي قارن بين اللغات الهندو – أمريكية وبعض اللغات الأوروبية، مستنتجاً أنّ لكل لغة نظاما نحويا هو الذي يميزها عن غيرها من اللغات. لكنه لم ينْفِ، في الوقت نفسه، أنّ بعض اللغات تجتمع حول قواعد نحوية مشتركة . وكرّر هذه الفكرة إدوار سابير Sapir الذي دعا إلى دراسة اللغة دراسة ثنائية الطابع، فالنحو يُدرس دراسة شكلية خلافا للنظام الدلالي – ارتباط اللغة بالمعاني – الذي يعتمد على معرفة السّياق، والبيئة الاجتماعية، والموروث الثقافي، والديني .

نظرية التحليل البنيوي

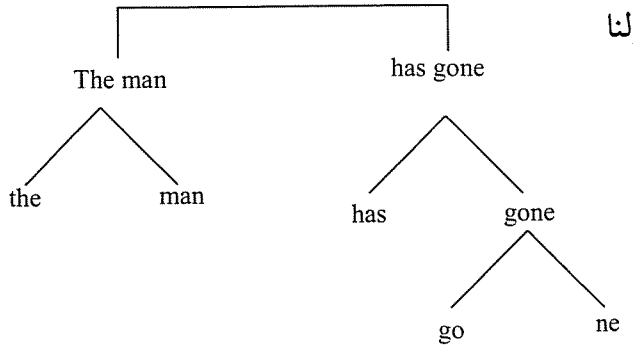
أما بلومفيلد، الذي صنف في العام 1932 كتاباً بعنوان اللغة، فقد تناول قضايا متعددة تتصل بها، أبرزها تأكيده أن الفكرة السائدة عن النحو من حيث أنه دراسة تهتمّ بالنسق التتابعي للجملة، ووضع الكلمة إلى جانب الأخرى في نظام خطيّ، فكرةٌ تعوزها الدقة. واقترح بدلا من ذلك ما يعرف بنظرية تحليل الجملة إلى مكوناتها النحوية المباشرة immediate constituent theory. (انظر الفصل الأول من هذه المقدمة) وهي نظرية تختصر في كتب النحو بالحرفين **IC** .

وقد فرق بين المكون النحوي والمركب النحوي . فالمكون النحوي هو أصغر وحدة لغوية يمكن أن تدمج فيما هو أكبر منها ليكونا مركبا، وفي الوقت نفسه لا يمكن تجزئتها إلى ما هو أصغر منها، مع الاحتفاظ بقيمتها اللغوية ووظيفتها النحوية، ومثال ذلك المركب الآتي : the man يعدّ هذا في نظر بلومفيلد مركبا يتألف من مكونين هما على التوالي : the التي لا يمكن تجزئتها إلى ما هو أدنى منها مع الاحتفاظ بوظيفة لها

نحوية، أو دلالية، أو صرفية. وman وهي الأخرى لا يمكـن تقسيمها إلى أجـزاء أقـلّ منها مع الاحتفاظ لها بدور في التركيب . وبناءً على ذلك، فإن المركب النحوي الرجل يتألف من مكونين هما ال + رجل. وفيما يـأتي رسـم مخطـط يوضـح علاقـة المكـوّن النحوي بالمركب.



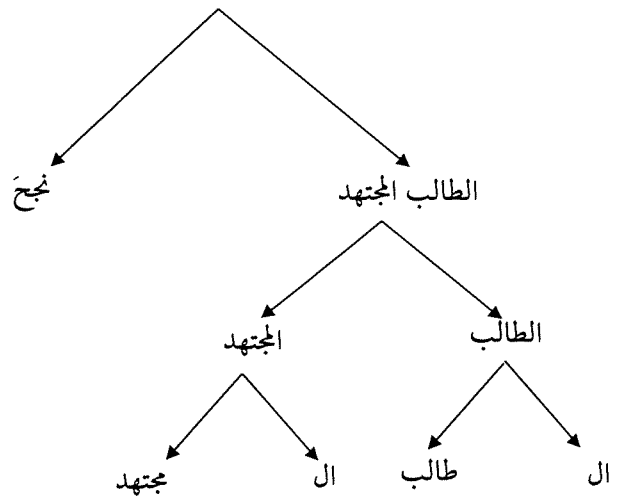
والتركيب النحوي عند بلومفيلد أقلّ من جملة، لكن يمكن للجملة أن تتألف من مركب نحوي واحد اسـتنادا لتقديـر مـا هو مُضْمر، ومقدّر منها، فقولنا لأحد الأشخاص اذهب go مركـبٌ مؤلـفٌ مـن الفعل المذكور والضمير الغائب أنت الذي يدل عليه السـياق. بيـد أن الجملـة الآتيـة The man has gone الرجل غادر تتألف من مركبين نحويين، وكل منهما مؤلف بدوره من مكونين نحويين، والمكون الثاني من المركب الثاني يتألف هو الآخر من مكونين نحويين هما: go+ ne وفيما يأتي رسم مخطط يوضح التحليل السابق :



وقد رأى بلومفيلد أن المكون النحوي لا يعدو أن يكون واحداً مما يأتي :

- مكون اسمي **nv**
- مكون فعلي **vp**
- مكون حرفي **art**

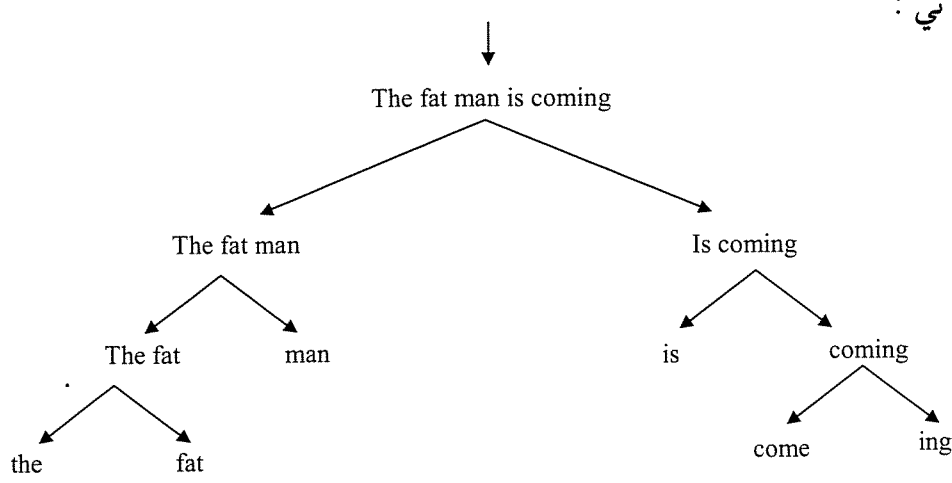
ولا يمكن لأحد هذه المكونات أن يحلّ محل الآخر . والتركيب النحوي بسبب ذلك نوعان: تركيبٌ تغلب عليه الصفة الاسمية أو الفعلية وسمّاه مركزيا لأن أحد عناصره يمكن أن يحل محل الآخر دون أن يختل التركيب الجُمْلي مثال: The tall man has gone فهذه الجملة تتألف من مركبين، الأول The tall man والثاني يتألف من بقية الجملة . والأول منهما مركب مركزي لأن كلمة man يسوغ أن تحل محل كلمة tall فيقال : The man has gone مثلما يسوغ أن يقال The tall has gone وعلى هذا القياس يمكن النظر في جملة عربية من نوع : الطالب المجتهد نجح.



فكلمة الطالب يمكن أن تحل محل كلمة المجتهد، فيُقال: الطالبُ نجَحَ، ونستطيع أن نضع كلمة المجتهد مكان كلمة الطالب، فنقولُ :المجتهدُ نجحَ . ولهذا يُعدّ التركيب النحوي المكوّن من (الطالب المجتهد) مركبا مركزيا لكن التركيب (الطالب نجح، أو

المجتهد نجح) لا يعدّ مركزيا لكون الفعل نجح لا يستطيع أن يحل محل أحد الاسمين الآخرين.

وقد دعا بلومفيلد إلى النظر للجملة من الأعلى إلى الأسفل بدلا من النظرة الخطية من اليسار لليمين أو العكس . وابتدع فكرة الرسم المشجّر للجمل. وهو رسم يبدأ بالجسم الأكبر ثم يتدرج إلى أسفل منتهيا بالمكونات النحوية الصغرى التي لا تقبل التقسيم أو التحليل، مثال : The fat man is coming فهذه الجملة ترسم على النحو الآتي :

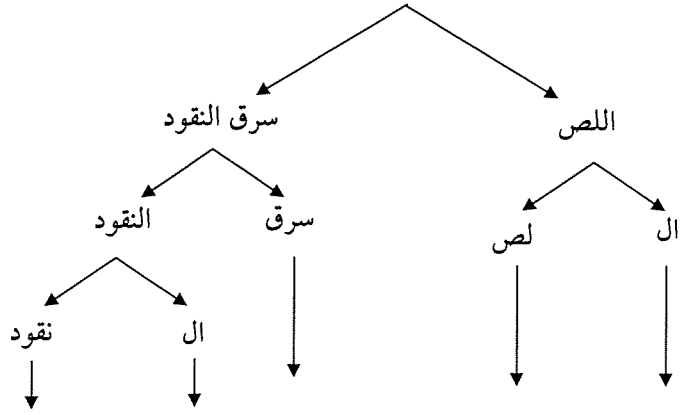


تتألف هذه الجملة إذاً مما يأتي : art+ np+aux.v+vp+morph= sentence

علما بان art ترمز للمعرف (المكون الحرفي) و np ترمز للمكون الاسمي، وaux.v ترمز للفعل المساعد، و vp ترمز للمكون الفعلي، وكلمة morph اختصار لكلمة مورفيم وهي لاصقة صرفية. وقد سئل بلومفيلد عن الحكمة من هذا التحليل النحوي فأجاب مؤكدا أنّ معرفة السامع،أو المتكلم، بتحليل الجملة إلى مكوناتها النحوية المباشرة، يساعد في إزالة ما يعرف بالغموض النحوي، ولا سيما عن تلك المركبات المطولة التي تتخللها مركبات نعتية، أو عطفية، وكذلك يسهّل على السامع، والقاريء، والمتكلم، على السواء، اختصار الجمل الطويلة إلى مركبات قصيرة، فمثلا الجملة الآتية : مدرسة الجامعة الجديدة فتحت أبوابها . إذا حللناها جاعلين من

المدرسة مركبا نحويا ومن الجامعة الجديدة مركبا آخر، كان الوصف عائدا للجامعة، أما إذا جعلنا (مدرسة الجامعة) مركبا نحويا واحدا، فإن الوصف يصبح تابعا للمدرسة؛ فهي الجديدة وليست الجامعة . وأما إذا نظرنا في جملة مثل الجملة التالية : الموظفون المخلصون المجدّون في عملهم يكافؤون، استطعنا تحليلها إلى مركبين نحويين هما الموظفون+ يكافؤون وما بينهما فضول لا أكثر ولا أقل .

وقد أخذ على هذه النظرية أنها لا تفرّق في التحليل النحوي بين الجمل المبنية للمجهول مثلا والمبنية للمعلوم، فتحليلهما في نهاية المطاف تحليل واحد، فجملة اللص سرق النقود تحليلها على النحو الآتي :



معرف + اسم + فعل + معرف + اسم والجملة مبنية للمجهول تحلل التحليل نفسه : النقود سرقت من اللص . تتألف هذه الجملة من : معرف + اسم+ فعل + مكون حرفي + اسم . هذا مع أن الجملتين مختلفتان اختلافا كبيرا؛ فاللص في الأولى فاعل وفي الثانية مجرور بحرف، والنقود في الأولى مفعول به للفعل سرق، وهي في الثانية مبتدأ خبره جملة" سرقت من اللص". وفي الأولى لم نكن في حاجة إلى حرف الجر، ولا كنّا في حاجة إلى التاء التي لحقت بالفعل في الثانية. يضاف إلى ذلك أنّ ترتيب المكونات النحوية اختلف، فما كان في البداية تأخرت رتبته إلى نهاية الجملة (اللص) وما كان في نهاية الجملة تقدّم ليكون أولاً (النقود).

وأخذ على هذا النوع من التحليل النحوي البنيوي أنه لا يفرق بين جملة صحيحة من حيث النحو والمعنى، وأخرى غير صحيحة، لأنّ التحليل فيهما تحليل واحد، ولا يُظهر الاختلافَ من حيث المعنى؛ فجملة غادر المدرس إلى باريس، وجملة غادر الجبل إلى باريس، تحليلهما البنيوي واحد مع أننا لا نقبل الثانية، ونعدها جملة خاطئة. وممّا أخِذ أيضا على هذا النوع من التحليل إخفاقه في الإجابة عن السؤال : ما الذي يجعل المتكلم في لغة من اللغات يستطيع تأليف عدد لا متناهٍ من الجمل وفقا لقواعد محدودة العدد ؟ أي أنّ هذا التحليل لا يوضح لنا الطبيعة الإبداعية للغة والنحو، وذلك شيء تصدى له النحاة بعد بلومفيلد وفي مقدمتهم تشومسكي .

هاريس والنظرية التوزيعيةdistribution theory

لقد أفاد هاريس **Harris** من هذه النظرية، إلا أنه لم يلتزم بها . وفي كتابه تحليل الخطاب أوضح أنّ في كلّ لغة مجموعة محدودة من الصيَغ الصرفية، وأنّ مفردات اللغة إما أن تنتسِبَ إلى هذه الصيغة، أو تلك . فثمة فعل واسم وحرف ووصف وظرف إلخ.. ولا يمكن لأيّ من هذه الصيغ أن تحل مكان الأخرى، فأنت تستطيع أن تقول : The boy drank the milk ولا تستطيع أن تقول The boy child the milk لأن كلمة child لا تحل مكان الفعل، ولكنك تستطيع أن تقول :

- The **child** drank the milk
- The **man** drank the milk
- The **girl** drank the milk
- The **dog** drank the milk

وهذا يعني أنّ الكلمات التي احتلت الرتبة الثانية بَعْدَ المُعرّف تنتمي كلها إلى صنف صيغة واحدة، والآنْ تأمل الجمل الآتية، وتنبّه إلى العناصر المطبوعة بالأحرف السود العريضة :

- He went to the city **in** a car

- He went to the city **on** a car

- He went to the city **by** a car

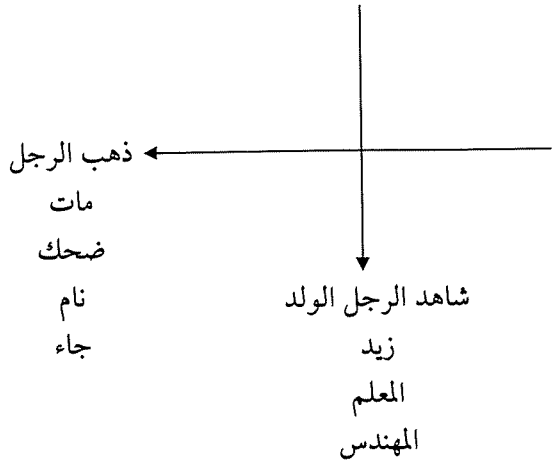
صحةُ هذه العبارات نحويا ومعنوياً يعني أن الأحرف الثلاثة in, on, by تنتمي هي الأخرى إلى خانة توزيعية واحدة، وإلى صنف صيغة واحدة. وإذا أخذنا بعين الاهتمام هذه الفكرة، أمكن استنتاج موقف نحوي هو الذي يتحكم بتركيب الجمل في اللغات جلها تقريبا، وأنّ بالإمكان تحويل الجمل اللا متناهية العدد إلى أبنية ذهنية مجردة محدودة العدد جدا، من نوع : s=np+ art+np+ art+vp أو العكس : art+ np+ aux.v+ art+ np=s والمتكلم الذي اختزن في عقله هذه البنى ما عليه إلا أن يملأ كل رمزٍ (خانة) بصنف الصيغة التي تناسبه. وينبه هاريس في حديثه عن ركني الجملة : الخطي، والرأسي، إلى ضرورة أن يراعي المتكلم ما يتطلبه أي تعديل في استخدام الصيغ . فعلى سبيل المثال إذا نحن استبدلنا الضمير بالاسم الظاهر في جملة معينة، وهو من صنف الصيغة التي تتبادل الموقع الاسمي، فإنّ ذلك الاستبدال، وهو الركن الرأسي، يتطلب أن يعاد النظر في العناصر التي كانت قد اتخذت ترتيبها في الركن الخطي، وقد يضطر لتغيير بعضها مثلما نرى في المثال الآتي :

- John **is** looking for **his** glasses

- I **am** looking for **my** glasses

- They **are** looking for **their** glasses

نلاحظ في الأمثلة الثلاثة اختلاف الفعل المساعد على وفق اختلاف الفاعل (المبتدأ) وكذلك اختلف مورفيم الملكية على وفق الاختلاف ذاته، أيْ أنّ أيّ تغيير في عناصر الركن الخطيّ (محور المجاورة) يستتْبعُ تغييراً في العناصر المؤلفة للركن الرأسي (محور الاستبدال) والرسم الآتي يوضح ذلك :



كل العناصر التي تتألف منها جملة شاهد الرجل الولد منظومة وفقا للتوزيع الذي أشرنا إليه (فعل + معرف: ال + اسم: رجل + معرف: ال + اسم: ولد) وانتظام هذه السلسلة هو ما عناه بالركن الخطي أو محور المجاورة، ولكن إذا نظرنا وفقا لاتجاه السهم إلى أسفل لا حظنا أن بالإمكان وضع : زيد، ال+ معلم، وال+ مهندس، مكان الرجل . ولحسن الحظ أن هذا الاستبدال لم يتطلب أي تغيير في العناصر المنظومة في الخط الركني (المجاورة). ولكن لننظر في هذا المثال :

- الطفل يشرب اللبن
- هي تشرب
- هما يشربان
- هم يشربون
- هنّ يشربنَ

ففي الأمثلة المذكورة يتضح أن اللجوء إلى ضمير المؤنثة في الثانية تطلب تأنيث الفعل بإضافة تاء في أوله، ولو شاء المتكلم أن يقول هي يشرب لبادرنا على الفور لتخطئته . والمثال الثالث أبدل فيه ضمير المؤنثة من المثني فحق أن تلحق بالفعل ألف التثنية والنون ولو أراد المتكلم أن يقول هما يشرب اللبن لبادرنا لتخطئته مثلما هي

الحال في المثال السابق . وبناء على ما سبق لا بد من الاعتراف بصحة ما ذهب إليه هاريس من تلازم المحورين : المجاورة والاستبدال . ويظهر هذا بوضوح في البناء للمجهول، فنحن نقول في المبني للمعلوم :

The man will hit the ball

ونقول في المبني للمجهول :

The ball will **be hitten by** the man فاختيار المتكلم لصيغة البناء للمجهول جعلته يعيد النظر في العناصر المكونة للركن الخطي، فقدم وأخر وزاد الفعل المساعد be وجعل الفعل hit متحدا مع المورفيم **en** وزاد في الجملة مورفيم **by** وهو كحرف الجر في المعنى.

نظرية القواعد التوليدية التحويلية :

لقد أفاد نعوم تشومسكي chomsky من النحاة واللغويين السابقين ابتداء من فرانز بواز، وإدوارد سابير، وليونارد بلومفيلد، ونظريته القائمة على تحليل الجملة لمكوناتها النحوية المباشرة. واستخدم الرموز التي ابتدعها هذا الأخير ومنها **Np** للمركب أو المكون الاسمي، و **Vp** للمكون أو المركب الفعلي و **art** للمكون الحرفي. وأفاد كذلك مما قيل في نظرية (المورفيم) مثلما أفاد أيضا من زيلغ هاريس Harris وكتابه تحليل الخطاب، ولا سيما حديثه المستفيض عن صنف الصيغة، وعن تلازم محوري الاستبدال والمجاورة. وهو شيء أوضحناه في السابق.

وربط تشومسكي بين اكتساب اللغة وطبيعة القواعد النحوية، مميّزا بين السليقة، التي يستوي فيها العام والخاص، والأداء الذي يتباين فيه المتكلمون ويختلفون درجات. وتفريقه هذا بين السليقة أو الكفاية competence والأداء أو البداهة performance يذكرنا بتفريق سوسير بين اللغة والكلام .وقد جعل التوليد ناتجا عن الكفاية في حين أن التحويل ناتج عن الأداء . مؤكدا ارتباط البنية العميقة للجملة بالسليقة، في حين أن البنية السطحية لها مرتبطة بالأداء . وقد نوّه إلى ما كان قد أومأ إليه بواز، وسابير، من حيث أنّ لكلّ لغة نظاما نحويا خاصا بها، لكنْ ثمة نظام نحوي تتسم به اللغات الطبيعية

كافة سماه النحو العام universal grammar مثلما تنفرد كلّ لغة ببعض القواعد الخاصّة التي لا توجد في غيرها أطلق عليها تعبير القواعد الخاصة special grammar .

تحدث شومسكي في البداية عما يعرف بنموذج القاعدة المحدودة . فبناء جملة، في رأيه يقوم، على مبدأ الاستدعاء النفسي . فإذا تخيّر المتكلم البدء بالمعرّف، مثلا، تطلّب ذلك منه أن يذكر بعده اسما من الأسماء التي تقع بعد أداة التعريف . فعلى سبيل المثال لو أن المتكلم قال : the لأعقبها باسم يقع توزيعيّا بعد المعرّف . ولنفترض أنه تذكر في تلك اللحظة كلمة student في هذه الحال يتكوّن لديه مركب نحوي اسمي هو the student وهذا المركب محتاج إلى ما يتمّم الجملة بإضافة فائدة ترتبط به، ويستدعيها على وفق الرابطة النفسية بين الألفاظ ، فيقول مثلا reads وهذه الكلمة بدورها تتطلب أن يذكر شيئا يقع عليه تنفيذ فعل القراءة، ولما كان الكتاب مما يقع في هذا الجدول التوزيعي بعد المعرّف، أو دون معرّف، فمن المتوقّع أن يقول هذا المتكلم a book . أي أن الجملة أصبحت على النحو الآتي :

The student reads a book.

فكل عنصر من عناصر الجملة استدعى في رأي تشومسكي الذي يليه إلى أن تصل الجملة حداً لا تتطلب فيه ما يضاف إليها، فيستأنف المتكلم بناء جملة أخرى وهكذا..

ويعتقد تشومسكي أنه بهذا النموذج يلقي الضوْءَ على طريقة المتكلم في إنتاج أو توليد الجمْلة. أي أنه يتناول النحو تناولا هدفه إلقاء الضوء على العمليات الذهنية والعقلية والسيكولوجية التي تتحكم بعملية الكلام والاستماع والفهم والاستيعاب . وهو يظنّ أنه بهذه الفكرة يجيب عن السؤال الذي أرّق الباحثين، وعلماء اللسان طويلاً، وهو ما الذي يمنح المتكلم القدرة على إنتاج جمل جديدة على غير نمط سابق؟ وما الذي يمكّن مكتسب اللغة من تأليف جمل بلغته دونما صعوبة، ويمكّن السامع من أن يفهم تلك الجمل على الرغم من أنه لم يسمع بها قبلاً ؟

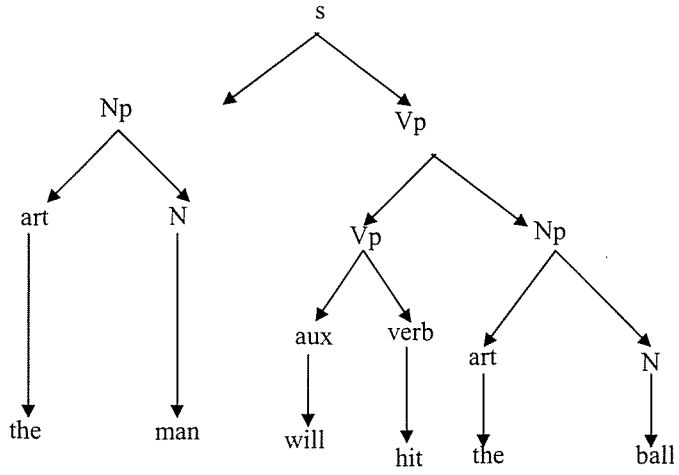
بيدَ أن هذا النموذج كان نصيبه من خصوم تشومسكي النقد القاسي، فقد قيل – مثلا – إن هذا النموذج – القاعدة المحدودة – لا ينطبق إلا على جمل محدودة، بسيطة التركيب . وفي اللغة جمَلٌ أكثر تعقيدا مما يجعل العناصر التي تتألف منها لا ترتبط

برابطة التداعي النفسي أو الذهني . فإذا نظرنا في الجملة الآتية :The student who you saw yester day in the garden is reading in a book وجدنا فيها عناصر لا ترتبط بالتداعي، فما العلاقة بين الحديقة والطالب ؟ وهل ثمة صلة بين الكتاب والزمن yester day كتلك التي تربط بين القراءة والكتاب ؟ من المؤكد أن العلاقة بين العناصر المكوّنة للجملة ليست مطردة تماما مما يؤكد أن نموذج القاعدة المحدودة لا يُسْتطاع، بناءً عليه، تفسير العمليات العقلية والذهنية والنفسية التي تجري لدى المتكلم وهو يركب الجملة. وقد أقرّ تشومسكي بعد شيوع هذا النقد بصحته، مؤكداً أن نموذج القاعدة المحدودة نموذجٌ غير كافٍ.

لذا نشر في العام 1965 كتابا جديدا أدخل فيه تعديلاتٍ جذريّةً على هذا النموذج، مطلقا على النموذج الجديد اسم قواعد بناء العبارة.

يفترض تشومسكي وفقا لهذا النموذج وجود ثماني قواعد، أربع منها نحوية، وأربع أخرى معجمية. وهذه القواعد الثماني تعمل سوية على إنتاج الجملة، فالمتكلم باختياره المكون الحرفي، أو الاسمي، أو الفعلي، ليبدأ به الكلام يستخرج في الوقت نفسه تصنيف هذه العناصر من المعجم، فهو الذي يعرفنا إن كان ما نستعمله فعلا أو اسما أو أداة تعريف أو تنكير أو حرف جر وهكذا. فلننظر الآن في الجملة الآتية وما فيها من التحليل الذي يوضحه الرسم المشجر لنحدد هذه القواعد الثماني :

The man will hit the ball



والنظر في هذا الرسم المشجر يوضح لنا أن هذه الجملة اجتمعت فيها القواعد الثماني على النسق الآتي مع ملاحظة أن القواعد من 5- 8 قواعد معجمية في رأيه :

1. مركب اسمي Np + مركب فعلي Nv
2. مركب اسمي Np + فعل V + مركب اسمي Np
3. حرف art + اسم N + فعل V + مركب اسمي Np
4. حرف art + اسم N + فعل V + حرف + اسم N
5. ال The + اسم N + فعل V + ال the + اسم N
6. ال the + رجل man + فعل V + ال the + كرة ball
7. ال the + رجل man + سوف will +فعل V + الـ the + كرة ball
8. ال the + رجل man + سوف will + يضرب hit + الthe + كرة ball

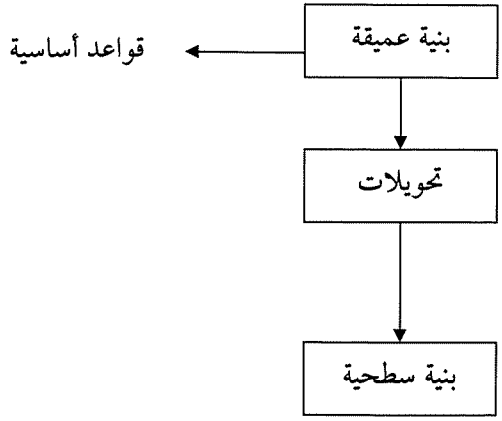
والنظر السريع في هذا النموذج يوضح لنا ما يأتي :

- تأثر تشومسكي بمن سبقوه ولا سيما بلومفيلد، وهاريس، فنموذجه هذا يعد نسخة معدلة من نظرية التحليل إلى المكونات النحوية المباشرة .
- يقدم لنا مخطط الشجرة معلومات عن الجملة، وأركانها أقلّ مما يقدمه لنا النحو التقليدي . فهو لا يذكر لنا – على سبيل المثال – وظيفة المكوّن النحوي، وهل هو فاعل مثلا، أو مفعول به، أو مبتدأ إلخ ..
- يرى أكثر اللسانيّين في نموذج بناء العبارة نموذجاً وصفيا جيداً يمكن تطبيقه على أكثر اللغات وليس على الإنجليزية حسب . ولكن ممّا يؤخذ عليه أيضاً أنه لا يصلح للتطبيق على جملٍ زيد فيها مكوّنٌ نحوي أو أكثر، أو حذف منها مكون أو أكثر، أو اعتراها شيءٌ من تقديم أو تأخير . وطبقا لهذا النموذج لا يستطيع المرء التفريق بين جملة صحيحة نحوياً وأخرى غير صحيحة، فلو شئنا أن نحلل الجملة السابقة على النحو الآتي :

The ball will hit the man

لكان التحليل مطابقا لتحليل الجملة السابقة الصحيحة، واستخرجنا منها القواعد الثماني التي حددها الرسم المشجر السابق .فكيف يكون التحليل واحدا والجملتان إحداهما مقبولة والأخرى خاطئة؟ هذا النقد، وتلك المآخذ، دفعت بتشومسكي إلى إعادة النظر في قواعد بناء العبارة Phrase structure rules ليقدم لنا نسخة أخرى أكثر قبولاً، وهي التي أضاف إليها ما يعرف بالقواعد التحويلية transformational rules.

تتلخص فكرة تشومسكي عن القواعد التحويلية في أن الجملة التي يتلفظ بها المتكلم تمر عند النطق بها في مرحلتين متتابعتين، الأولى منهما يتم فيها استخدام القواعد الأساسية التي ترتبط بكفاية المتكلم ومعرفته المختزنة باللغة وقد سمى تلك القواعد bace rules والثانية من المرحلتين هي التي يتم فيها اللجوء إلى القواعد التحويلية وهي قواعد مرتبطة بالأداء فهي تعمل على تحويل التركيب الأساسي الذي هو نتاج القواعد الأساسية التوليدية إلى جملة ذات طابع نحوي ونطقي ومعنوي نهائي ، وقد سمى البنية الأولى للجملة بنية عميقة deep structure والثانية سماها بنية سطحية من السطح surface structure وفيما يأتي توضيح لذلك بالرسم المشجر :



وأما القواعد التحويلية فهي عنده نوعان:

- اختيارية وهي التي تصح الجملة نحويا ودلاليا بها وبغيرها كقاعدة البناء للمجهول أو تقديم المفعول به على الفاعل في العربية .
- إجبارية وهي القواعد التي لا تصح الجملة إلا بها نحو قاعدة المطابقة في الجنس، أو العدد، أو زمن الفعل وهكذا .

ولتوضيح هذه الفكرة علينا أن نتناول جملة مبنية للمجهول، مشيرين إلى القواعد التحويلية التي تم استعمالها . ففي الجملة الآتية :

The poem will be written by the poet

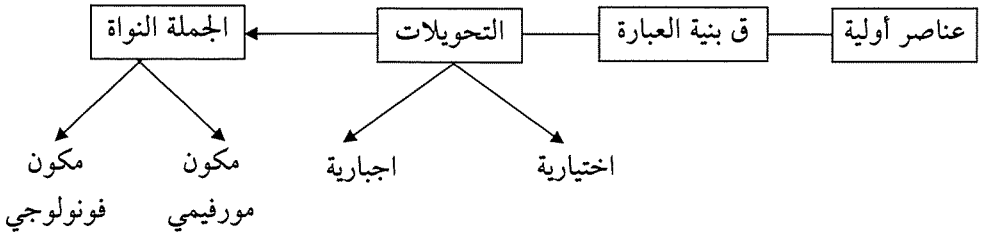
فالجملة الأساسية التي نتجت عنها هذه الجملة هي the poet will write the poem فاختيار المتكلم أو الكاتب لفعل مبني للمجهول وهو written قاعدة تحويلية اختيارية مثلما نلاحظ . لكنه بعد أن عمد إلى وضع الجملة في هذا البناء أو النسق اضطر لتقديم المفعول وهو poem مع المعرف وتأخير الفاعل الحقيقي وهو poet وزيادة الفعل المساعد be ومورفيم الجر by فهذه أربع قواعد تحويلية إجبارية ترتبت على اختيار المتكلم للفعل المبني للمجهول . وفيما يأتي ثبت بهذه القواعد التي تضمنتها الجملة :

1. تقديم المفعول وتغيير حكمه الإعرابي
2. تأخير الفاعل وتغيير حالته الإعرابية
3. زيادة فعل مساعد
4. زيادة حرف الجر by

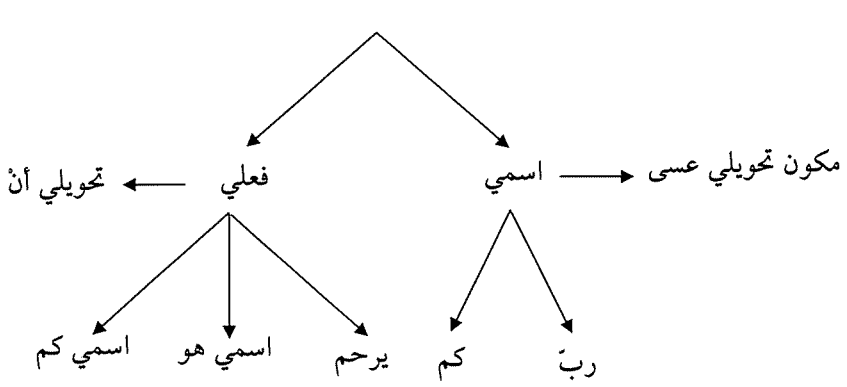
وقد تسبب عدم اهتمام تشومسكي في أول الأمر بالمعنى بمزيد من النقد الذي جوبهت به نماذجه في النحو . وذلك لأن قسما غير قليل من اللسانيين رأوا أن أيّ نموذج نحوي ينبغي ألا يقتصر على تناول الجمل الصحيحة البنية، وإنما ينبغي له أن يهتم بصحة هذه الجملة على الصعيد النحوي والدلالي (المعنوي). فالمستوى الأول وهو البنية النحوية (العميقة، التوليدية) يجبُ أنْ ينظر إليهِ باعتباره تجسيداً للطريقة التي تنطق بها أو ترتب. والثاني (البنية السطحية، التحويلية) ينظر إليه على أنه تمثيل

لمعناها. وقد أفاد تشومسكي في ذلك النظر من بحوث كاتز Katz وفودر Fodr وبوستال Postal الذي وضع مع كاتز شعارهما الذائع : وصف لغوي – نحو = دلالة. وأسفر هذا البحث عن وضع قواعد جديدة هي التي تعرف بقواعد الإسقاط وهي تقوم في الواقع على أساس الربط بين صحة الجملة نحوياً وموافقتها لسلامة المعنى. وفي هذا السياق عاد تشومسكي إلى موضوع المكون، فأشار إلى مكوّن نحوي، ومكون دلالي، وآخر تحويلي .

فالبنية العميقة هي من نتاج العناصر الأولية المغذية لكل من المكون النحوي والمكون الدلالي، في حين أن البنية السطحية نتاج المكون التحويلي (استعمال قواعد تحويلية) بما في ذلك العناصر المغذية للمكون الفونولوجي.



ولتوضيح ما سبق نأخذ المثال الآتي من الآية الكريمة (عسى ربكم أن يرحمكم) فهذه الجملة تتألف من مكونات نحوية هي ربّ ويرحم والضمير (المورفيم) وهو مكون نحوي أيضا . يضاف إلى ذلك مكونان تحويليان وهما عسى و أنْ وهي مورفيم يقترن استعماله بالفعل المضارع، والرسم المشجر الآتي يوضح ذلك:



تحويلي+ اسمي (اسمي، مورفيم) فعلي (+ تحويلي+ فعل + مورفيم + اسمي ضمير مضاف إليه) .

هذه الجملة في رأي تشومسكي يمرّ بناؤها في المراحل الآتية :

- توفر المادة الأولية وهي طلب الرحمة من الناس والدعاء . وبعد ذلك تأخذ الكلمتان الأساسيتان موقعهما في البنية وهما: (ربّ) و(رحم) وهذه المرحلة تؤدي إلى بروز الجملة النواة أو الأساسية: الرب يرحم .
- ثم أضيفت إليها المكونات التحويلية وهي (عسى) الذي هو كالفعل، لكنه لا يحمل معناه، وإنما يشبه الأفعال المساعدة، وهو يعبّر عن الترجّي . ولما كان هذا المكون التحويلي لا يدخل الجملة التي أنجز الفعل فيها بل الجملة التي يتوقع فيها حدوث الفعل مستقبلاً، لذا تذكر أنْ لتناسب التوقع والاستقبال .
- وقد أضيف إلى رب الضمير، وهو مكون صرفي هنا لأنه ضمير حل محل الاسم، وشغل موقعاً إعرابيا مهما وهو المضاف إليه. وهو على أيّ حال فضلة تصحّ الجملة بها وبغيرها.
- ولا ريب في أن من التحويلات الطارئة على الجملة هنا تقديرُ الفاعل الذي هو الضمير العائد على الاسم الذي بدأت به الجملة النواة.
- ونلاحظ ما تم وضعه هنا من لواصق صرفية هي من القواعد التحويلية الإجبارية، فمثلا: أنْ، و يـ المضارع في يرحم، وعلامة الرفع في ربكُم، وهذا كله نستطيع

أن نعده من التمثيلات الصرفية، والفنولوجية التي تظهر في الطور النهائي من أطوار تكون الجملة .

على أننا إذا نظرنا فيما سبق في ضوْءِ ما ذكر عن آراء تشومسكي في الجملة لاحظنا البنية السطحية لها وقد صيغت صياغة جديدة بعد أن اعترتها المكونات التحويلية، وصاحب ذلك ما يمكن عده رقابة لغوية من المعجم والقواعد الصرفية والفونولوجية . بدليل أن المعرف – مثلا – لم يقترن هنا بالاسم لكونه متصلاً بالضمير الذي احتل موقع المضاف إليه، والإضافة تغني عن التعريف، والفعل المضارع اقترن بالفتحة عوضا عن الضمة لأن السابقة الصرفية أن تجعل المضارع منصوبا لا مرفوعا، وهذا فضلا عن أنه حالة إعرابية ضربٌ من التمثيل الفونولوجي .

مراجع الباب الأول

المراجع العربية:

- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مصر، ط5، 1979 .
- أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1976
- نفسه: البحث اللغوي عند الهنود وأثره على اللغويين العرب، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1972 .
- تمام حسان: الأصول، دارالثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1982 .
- نفسه: اللغة العربية معناها ومبناها، دارالثقافة، الدار البيضاء، ط مصورة عن طبعة دار الكتب، مصر، 1972 .
- حلمي خليل : العربية وعلم اللغة البنيوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 1988
- حنون مبارك: مدخل للسانيات سوسير، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء (المغرب) ط1، 1987 .
- خليل إبراهيم عطية: في البحث الصوتي عند العرب، دار الجاحظ للنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 1983 .
- خليل عمايرة: في نحو اللغة وتراكيبها، عالم الفكر للنشر، جدة، ط1، 1984
- سعد مصلوح: دراسة السمع والكلام، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1980.
- شحدة الفارع وآخرون: مقدمة في اللغويات، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، ط 2، 2003.
- طيب البكوش: التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله، تونس، ط 3 ، 1992 .

- عادل فاخوري: اللسانية التوليدية والتحويلية، منشورات لبنان الجديد، بيروت، ط1، 1980.
- عبد الحميد أبو سكين: التجويد والأصوات العربية، مطبعة الأمانة، القاهرة، ط1، 1983.
- عبد الفتاح إبراهيم: مدخل في الصوتيات، دار الجنوب للنشر، تونس، سلسلة مفاتيح، بلا تاريخ.
- عبد الكريم مجاهد : علم اللسان العربي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2004.
- كمال بشر: علم اللغة العام- الأصوات، دار المعارف، مصر، ط2، 1986 .
- عبد الله ربيع، وعبد العزيز علام: علم الصوتيات، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ط2، 1988
- فوزي الشايب: محاضراتٌ في اللسانيات، وزارة الثقافة، عمان، 1999 .
- مازن الوعر: قضايا أساسية في علم اللسان، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1988 .
- محمد داود عبده: دراسات في علم أصوات العربية، مؤسسة الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، بلا تاريخ.
- محمد على الخولي : الأصوات اللغوية، مكتبة الخريجي، الرياض، ط1، 1987
- نفسه: قواعد تحويلية للغة العربية، دار المريخ، الرياض، ط1، 1982
- نفسه: معجم علم اللغة النظري، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1982 .
- نفسه: معجم علم الأصوات: دار الفلاح للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1998.
- محمود فهمي حجازي : مدخل إلى علم اللغة، دار الثقافة، مصر، ط2، 1986.
- ميشال زكريا: الألسنية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1983 .

- نهاد الموسى: نظرية النحو العربي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980 .

المراجع المترجمة:

- جان كانتينو: دروس في علم الأصوات العربي، ترجمة صالح قرمادي، الجامعة التونسية، تونس، ط1، 1966
- جون لاينز: اللغة والمعنى والسياق، ترجمة عباس صادق، بغداد، ط1، 1987.
- دو سوسير : محاضراتٌ في الألسنية العامة، ترجمة يوسف غازي ومجيد نصير، دار النعمان، جونيه، لبنان، د. ت .
- شومسكي، نعوم : البنى النحوية، ترجمة يوئيل عزيز، بغداد، ط1، 1987.
- فندريس، جوزيف : اللغة، ترجمة أحمد القصاص وعبد الحميد الدواخلي، مكتبة الأنجلو – المصرية، القاهرة، 1950 .
- مالمبرغ، بارطيل : الصوتيات، ترجمة حلمي خليل، المعهد الدولي للغة العربية، الخرطوم، ط1، 1985 .
- روبنز : موجز تاريخ علم اللغة، ترجمة أحمد عوض، المجلس الأعلى (عالم المعرفة) الكويت،ط1، 1997 .

المراجع الإنجليزية :

- Boulton,Marjorie, The Anatomy of Language, Routledge and Kegan Paul , London, 1978
- Caulthard, Malcolm, An Introduction to Discourse Analysis , Longman, 6 th pub, 1983
- Chomsky, Noam, Syntactic Structures, Mouton & Co. Paris ,6 th , 1966.

- Firth,J.R, Papers in Linguistics, Oxford University Press, London , 1964.
- Jack, Richards, Longman Dictionary of Applied Linguistics , Longman, London, 1st ed , 1985.
- Jounathan culler , Saussere , The Harvester Press , Britain, 1977.
- Manfrid, Bierwish, Modern Linguistics ,Mouton, &Co, Hungary, 1971.
- Mitchell, T, F, Principles of Firthian Lingistics, Longman Group , London, 1st ed , 1975 .
- Sapir, Edward ,Language , Newyork,1949.
- Vashek, Josef, The Linguistic School of Prague , An Introduction to It's Theory and Practice, Indiana University Press, Bloomington ,London ,2ed, 1970
- Wardhough,Rounald , Introduction to Linguistics , 2ed , 1977.

الباب الثاني

دراسات في أصوات العربية

الفصل الأول: صوتيات ابن سينا في ضوء علم اللغة الحديث

الفصل الثاني : مذهب سيبويه في تتبع التغيير الفونولوجي

الفصل الثالث : المقطع العروضي في ضوء الدراسات الصوتية الحديثة

الفصل الأول

صوتيات ابن سينا في ضوء علم اللغة الحديث

احتلت المشكلة اللغوية حيزاً كبيراً في فكر ابن سينا (370-428هـ) العلمي والفلسفي[1] ولذلك حكاية أوردها القفطي في "إنباه الرواة". فقد ذكر أن الشيخ الرئيس جمعه مجلس الأمير علاء الدولة* بأحد اللغويين واسمه أبو منصور محمد بن علي بن عمر المعروف بالجبان النحوي[2] وجرى الحديث في شأن من شؤون اللغة تكلم فيه ابن سينا - وكان يومئذ وزيراً - فقاطعه أبو منصور الجبان قائلاً: "أنت منطيقيّ، ما نعارضك، وكلامك في لغة العرب ما نرضاه. فسكت أبو علي خجلاً. وبعد انفصاله من المجلس نظر في اللغة، وتبحر فيها، وعمل رسائل أوْدعها نوْعاً متوفراً من اللغة، وسأل علاء الدولة ابن الجبان عمّا تضمّنته من الغريب، فعلم بعضه، وأنكر بعضاً. فقال أبو علي: الكلمة الفلانية معناها كذا. وهي مذكورة في الكتاب الفلاني. وشرح جميعها، وأحال على الأصول، فخجل أبو منصور الجبان"[3]

وهذه الحكاية تنمّ عن أن ابن سينا، الذي عرف طبيباً وفيلسوفاً له مؤلفات ومصنفات في الطب والمنطق وسائر العلوم لم يشأ أن تظلّ معرفته باللغة من نحوٍ وعروض ودلالاتٍ وأصوات معرفة سطحية، فلا يستفتى في شيء من ذلك استفتاءه في الفلسفة والطب والحكمة، فأخلص البحث في اللغة، وصنف فيها الرسائل والمؤلفات التي أعجزت نحوياً لغوياً مثل أبي منصور الجبان عن إدراك ما جاء فيها من غريب.

ويبدو أنّ عناية ابن سينا بالطبّ والتشريح وسائر العلوم الطبيعية قادته إلى إدراك ما للصوت من أهميّة في فهم النظام اللغوي والوقوف على أسراره، ودقائقه اللطيفة، التي يدق الإلمام بها حتى على جهابذة اللغة، من أمثال الخليل وسيبويه وغيرهما من اللغويين والنحويين. فالخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175 هـ) هو أول

من وضع للأصوات العربية ترتيباً يعتمد على المخارج الصوتية بدلاً من الترتيب الألفبائي الذي وضعه نصر بن عاصم في القرن الأول الهجري[4]. وحذا حذوه سيبويه في فصلة من "الكتاب" أوضح فيها آراء أستاذه في مخارج الأصوات وخالفه في الترتيب بأن جعل الهمزة أول الأصوات التي تخرج من الحلق[5] وكان الخليل قد أهملها لما يعتورها من انحراف، وجعل سيبويه الهاء بعد الهمزة وقبل العين[6].

وقد تأثر بسيبويه عديدون منهم المبرّد (285 هـ) وابن السرّاج صاحب "الأصول في النحو" (316هـ) وابن جنى[7] (392هـ) في "سرّ صناعة الأعراب"، وقبله أبو سعيد السيرافي[8] (368هـ) . وببدء القرن الخامس الهجري اتجه البحث الصّوتي على يدي الشيخ الرئيس اتجاهاً جديداً[9]. فقد تناول الأصوات تناول العارف الخبير بكنه الصوت وأسبابه، الملمّ بتشريح جهاز النطق، المطلع على تركيب أعضائه. وتميّز كلامه عن ذلك كله باصطلاحات لم يعرفها سيبويه، ولا غيره[10].

وإذا كانت دراسة الأصوات قد اقترنت لدى كل من الخليل وسيبويه والمبرّد وابن السرّاج وابن جني وسواهم بالنحو فقد اتسمت لدى ابن سينا بالاستقلال عن مسائل اللغة الأخرى. فعني عناية شديدة بأعضاء النطق وطرائق هذه الأعضاء في أداء وظيفتها النطقية، ومدارج الأصوات التي تصدر عنها وصفات كل صوت، مفرداً كتاباً مستقلاً هو الأول من نوعه في التراث اللغوي العربي سماه "رسالة في أسباب حدوث الحروف" وهو في هذا يشبه عالم اللغة السنسكريتي بانيني Panini الذي وضع أوّل كتاب في أصوات اللغة السنسكريتية بعد أن ظل سابقوه يخلطون دراسة الأصوات بقواعد الصرف، والنحو[11].

وعلى الرّغم من التوجّه الجديد الذي أبداه ابن سينا في دراسة الصوت اللغوي، وفارق فيه الطرائق المتبعة عند اللغويين المتقدّمين، نجد من الدارسين المحدثين من لا يتحدث عن جهود الشيخ الرّئيس، ويتجاهل دوره في هذا الميدان من ميادين البحث. فمؤلف الكتاب السابق "البحث اللغوي عند الهنود" غفل في عرضه لجهود اللغويين العرب عن إنجاز ابن سينا الصوتي، ولم يشر لآرائه في وصف جهاز النطق، وترتيب الأصوات، أو صفاتها من شدّة ورخاوة، ومن جهرٍ وهمس، ومن فتح وإطباق، على

الرغم من أنه يطنب في الحديث عن آراء الخليل وسيبويه والأخفش (215 هـ) وابن جنّي إطناباً يقل نظيره[12].

وهذا ما يؤخذ أيضاً على سعد مصلوح في كتابه "دراسة السمع والكلام (1980) الذي لم يذكر فيه وصف ابن سينا لأعضاء النطق. فمع تأكيده أن العناية بتشريح هذه الأعضاء قديمة، ظهرت قبلاً لدى قدماء الهنود واليونان، وأن المسلمين ضربوا في ذلك بسهمٍ وافر، إلا أنه يقتصر على ذكر آراء سيبويه والسّيرافي والمبرد وابن جني والزمخشري (538) ولم يشر إلى جهود الشيخ الرئيس وآرائه لا في قليل ولا في كثير[13].

كذلك الأمر لم ينتبه حسن ظاظا (1976) لجهود ابن سينا في اللغة عامة وفي مبحث الأصوات خاصة. فمع أن كتابه "كلام العرب" لا يدع صغيرة ولا كبيرة مما له علاقة بالصوت اللغوي لدى القدماء والمحدثين إلا وينبّه عليه، نجد تنبيهاته مقصورة على آراء سيبويه من المتقدمين ولم تتجاوزه إلى غيره[14]. واقتصر كمال بشر(1986) على جهود الخليل بن أحمد في وصف أصوات العربية، معتمداً على ما ورد من وصف لهاتيك الجهود في كتاب "سيبويه" (185هـ) و"سرّ صناعة الإعراب" لابن جني[15].

ونجد في هذا السياق باحثاً آخر هو علي زوين مؤلف "منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث" (1986) الذي يتتبع فيه نشأة البحث الصوتي عند العرب، فيبدأ بجهود الخليل، ثم سيبويه وابن جني وابن السرّاج وابن عصفور (663هـ) إلا أنه يهمل إهمالاً لافتاً للنظر ما ارتآه ابن سينا في هذه المسألة[16]، ولا تعليل - في رأينا لذلك إلا أنْ يكون استبعاده قد تم بسبب تصنيفه في الفلاسفة والحكماء والمتكلمين لا في الأدباء والنحاة واللغويين.

ولا يشذ عن هذا مؤلف كتاب "موجز تاريخ علم اللغة" الذي نوّه إلى دور ابن سينا المتميّز في شرح فلسفة أرسطو إلى جانب فلاسفة آخرين. وأن هذه الشروح التي وضعت في العصور الوسطى ساعدت على جعل ابن سينا وابن رشد وغيرهما من أكثر العلماء العرب شهرة في الغرب الأوروبي[17]. لكن روبنز، وعلى الرغم من هذا التنويه، لا يذكر ابن سينا في أثناء تعداده لمن أسهموا بمؤلفاتهم في دراسة الأصوات

اللغوية، مع أنه يذكر - باختصار - آراء سيبويه وكلامه على صوائت العربية وصوامتها، وظاهرتي الفتح والإطباق[18].

وقلة من الباحثين هي التي اهتمت بآراء ابن سينا اللغوية. فقد عرض محيي الدين رمضان (1979) في كتابه "في صوتيات العربية" لأعضاء النطق، واستخدم مصطلحات ابن سينا في وصف الحنجرة، لاسيما في تسمية الغضاريف التي تحيط بها وهي: الطرجهاري، والمكبي أو الدرقي. وَوَهم المؤلف أن الغضروف الثالث الذي لم يضع له ابن سينا اسماً هو الوتران الصوتيان. يقول: "واسم هذا الغضروف الوتران الصوتيان، وهما يشبهان الشفتين، وبينهما فراغ يسمى فتحة المزمار"[19]. ويتضح لنا لاحقاً أن ما يقوله في تسمية هذا الغضروف غير دقيق[20].

وعلى الرّغم من أن محيي الدين رمضان يصف أعضاء النطق وصفاً يعتمد فيه على ابن سينا اعتماداً كبيراً من غير تعديل، مستخدماً الألفاظ التي استخدمها الشيخ الرئيس، إلا أنه لا يشير إليه، ولا إلى رسالته في الحروف إلا بجملة واحدة، وهي قوله: "كما ذكر ابن سينا"[21].

وقد سبق إبراهيم أنيس إلى التنويه بجهوده في دراسة الأصوات، ووصفه أعضاء النطق، ولكن إشاراته هذه لم توف الشيخ الرّئيس حقه من البحث[22]. وقد يعزى ذلك إلى أنّ رسالة ابن سينا لم تظهر بروايتيها الكاملتين إلا في وقت كان فيه صاحب "الأصوات اللغوية" قد أعدّ كتابه للطبع[23]. ومع ذلك فإن ما ذكره إبراهيم أنيس حول آراء ابن سينا في صفات الأصوات يزيد بكثير عما جاء في أي كتاب آخر.

وقد نوّه إلى جهوده رمضان عبدالتواب الذي لفت النظر لخلو آرائه من الأثر النحوي؛ فكلامه على جهاز النطق يشبه حديث علماء التشريح، لا علماء الصرف، والنحو، من أمثال: الخليل، وسيبويه. ومصطلحاته ووصفه للأصوات يجعل آراءه موضع إعجاب وتقدير من اللغويين المحدثين[24].

وتوقف عبدالسلام المسدي (1981) إزاء آثار ابن سينا في التفكير اللساني العربي[25] وإزاء جهوده في التفريق بين الحقيقة والمجاز[26]، وتفريقه بين الحقيقة والاستعارة، ودلالة المطابقة، والمغايرة[27] وكذلك المشترك اللفظي[28]. ويلاحظ أنّ

جهده في تتبع أثر ابن سينا اللغوي تكرر في مقالة له نشرت قبل ذلك في "الحياة الثقافية" بعنوان: "المضامين اللسانية في تراث ابن سينا". وهي مجلة دورية تونسية[29].

ومع أن المسدّي أنصف ابن سينا كغيره من اللغويين، ولم يتأثر بكونه فيلسوفاً حكيماً، أو طبيباً عالماً، مثلما تأثر غيره، إلا أن ملحوظاته بشأن الجانب الصوتي كانت أقل من أن تعطي الشيخ الرئيسي حقه أو بعض حقه من البحث.

وفي مصر ظهر بحث بعنوان "علم الأصوات عند ابن سينا" لمحمد صالح الضالع[30]. وبالرّغم من أنّ العنوان يوحي بنوايا المؤلف الجيدة لإنصاف الشيخ الرئيس إذ يخصص له كتاباً يتناول فيه جهوده من زاوية البحث الصوتي، إلا أن ثلثي الكتاب الذي يقع في نحو 80 صفحة أفردها المؤلف لترجمة ابن سينا، وتقلّب أموره، والتعريف بمؤلفاته وتصانيفه الكثيرة إضافة إلى فصل مطوّل عن تاريخ علم الأصوات عند العرب والغربيين، ثم فصل آخر تناول فيه المؤلف مجالات علم الأصوات. وهذا كله كان على حساب الجزء المخصص لآراء ابن سينا. كذلك تجاهل المؤلف آثار ابن سينا في الدلالة اللغوية بما يجعل، البحث، على الرّغم مما يحتويه من جهد، بحثاً لا ينصف ابن سينا، ولا يحلّه في المنزلة التي يستحق بين أهل اللغة والنظر الصّوتي والدلالي.

لهذه الأسباب رأيْتُ في الموضوع ما يحتاج إلى إعادة نظر، ورأيت في الجمع بين آراء ابن سينا في الأصوات، والدلالة والمعنى، مدْعاة لاستئناف البحث في آثاره، وتعديلاً يسوّغ العودة – مجدداً – إلى تناول آرائه، وأفكاره.

طبيعة الصّوت:

ينسجم حديث ابن سينا عن الصّوت انسجاماً شبه تامّ مع رأي المحدثين من عرب وغربيّين في تأكيدهم المتكرر على أن وصف اللغة يتطلب ثلاثة مستويات، أوّلها، وأحراها بالدراسة، هو المستوى الصّوتي. على أساس أن وصف اللغة المنطوقة أكثر تمثيلاً لها من وصف اللغة المكتوبة. لذا جعل اللسانيون من دراسة الأصوات، منطوقة

أو مسموعة، الخطوة الأساسية نحو فهم النظام اللغوي، وجعلوها في منزلة أولى من دراسة الألفاظ والتراكيب[31].

وتوصف دراسة الصوت من حيث هو صوت خالص بأنها دراسة فيزيائية (Acoustics) أما دراسته من حيث هو مسموع فتوصف بالسمعية_ الدماغية Auditory ودراسة الصوت اللغوي تدخل في باب الـ (Phonetics) وهو علم الأصوات الذي يتفرع فروعاً كثيرة[32]. وابن سينا هو أوّل من تطرق في مؤلفاته إلى طبيعة الصوت. فهو – في رأيه – ليس أمراً قائماً بذاته، موجوداً ثابت الوجود، وإنما هو أمرٌ حادث، أي أنه ينشأ بسبب، ومن هذا السبب القلع أو القرع. فأما القرع فهو أن تضرب صخرة، أو خشبة، بشيء فيحدث صوت. وأما القلع فمثلما تنتزع أحد شقي خشبة عن الآخر. وإذا زال السبب المحدث للصوت توقف إلا من تردّد (صدى) يستمر لحظات ثم ينقطع.

ولكي يحدث الصوت لابد من أن تكون الأجسام التي تقرع أو تقلع أجساماً صلبة، وإلا فإن بعض التصادم لا يحدث صوتاً لخلو أحد الجسمين من المقاومة. وكذلك إذا شققت شيئاً يسيراً، وكان الشيء الذي تشقه لا صلابة فيه لم يكن للقلع صوت ألبتة[33].

ويتصل بإنتاج الصوت الذي يتوقف بزوال الأسباب ما نوّه إليه ابن سينا من التردد الذي يبقيه لحظة إلى أن يتوقف. وعلل هذه الظاهرة بارتداد الهواء المتموّج عما يصطدم به من جبل، أو حائط، أو ما يشابهه، لأن هذا الهواء المرتد ملابس للصوت أصلاً فيسمع للمرة الثانية بارتداد الهواء وتموّجه على النحو الذي كان أوّل مرة. فالصوت يرتد عن الجبل أو الجدار مثلما ترتدّ الكرة عندما يقذف بها ذلك المانع من سور، أو حائط، أو ما شاكل ذلك. ويزداد الصدى وضوحاً كلما كانت المسافة كبيرة بين مصدر الصوت والجسم الذي يرتد عنه الهواء، لأن الفرق الزمني بين سماع الصوت وسماع الصدى هو الذي يجعل الثاني واضحاً. أما إن كانت المسافة قصيرة مثلما هو الحال في المنازل والبيوت فيسمعان معاً، لذا يتضاءل الصّدى حتى يكاد لا يسمع[34].

وما سبق يعدّ وصفاً عاماً لطريقة إنتاج الصوت، إلا أن الشيخ الرئيس لا يكتفي بما ذكر، وإنما يضيف لذلك وصفاً لما يتعرض لـه الهـواء مـن تضـاغط وتخلخـل عنـد إحداث الصوت. فعند احتكاك جسمين صلبين، على النحو الذي تقدم وصفه، ينتـج انفلات في الهواء وانضغاط بينهما فيعنف. والصلابـة، والملامسـة، كلاهمـا يسـاعدان على شدة ضغط الهواء. ونتيجـة ذلـك تعـرض للـهواء أعـراض ينشـأ عنـها وضـوح الصوت وتنشأ عنها قوته. فالهواء "يجوز أن يعدّ جـزء منـه مقاومـاً، وجـزء بينـه وبـين المزاحم القارع منضغطـاً، بـل يجـوز أن يصـير الهـواء أجـزاءً ثلاثـة: القـارع كـالريح، والمقاوم، وجزء منضغط فيما بينهما على هيئة من التموّج"[35].

ولمزيد من التوضيح يؤكد ابن سينا أن القرع نفسـه ليـس صوتـاً، ولا المقاومـة، وإنما الصّوت هو الحركة التي تعرض للهواء فتجعلنا نحس به لا من حيث هـو صـوت حسب بل من حيث هو حركة، فعندما تصل إلى الصماخ[36] حيـث الهـواء الرّاكـد في التجويف يتموج مؤثراً في العصـب الحسـاس فنحـس عندئـذ بـالصوت[37]. علـى أنّ الشيخ الرئيس ما يلبث أن يستدرك فيؤكد أن الحركة تختلـف عـن الصـوت. فالحركـة يمكن أن تدرك بآلة أخرى غير السمع، أما الصوت فلا يستطاع إدراكه إلا عـن طريـق الأذن. وهو أي الصّوت – له وجود خارجي بدليل أننا حين نسمع صوتـاً نلتفـت إلى الجهة التي يصدر منها، وهذا يعـني أن حـدوث هـذا الصـوت تمّ في تلـك الجهـة، أمـا الحركة التي تنشأ داخل الصّماخ فـلا وجـود خارجيـاً لهـا. أي أن الصـوت لا يحـدث داخل الأذن حسب وإنما له وجود "ما من خارج لا من حيث هو مسموع بـالفعل بـل من حيث هو مسموع بالقوة"[38].

وذلك يعني أنّ الصوت موجود من حيث هو صوت حتى لذلك الأصم الـذي لا يستطيع السماع.

وقد عرض ابن سينا لطبائع الصّوت ودرجاته، مؤكداً أنها أعراض لشيء واحد لا تحتـاج معـه إلى تنـوّع الحـواس. فـالصوت منـه الخـافت والجـهير، ومنـه الصّلـب والأملس، ومنه المتخلخل والمتكاثف، ومع هذا لا تعد هذه الدرجات – عند ابن سينا – قوىً مختلفة متباينة لأن محسوسها الأول هو الصوت، وهذه أعراض تعرض له بعـد

أن يكون. خلافاً لما هو الحال في الملموسات مثلاً، فالإحساس اللمسي بالسخونة ناتج عن قوّة تختلف عن القوة المنتجة للإحساس بالبرودة. أي أن الحرارة، والبرودة، لا ترجعان إلى محسوسٍ أوّل، وإنما يحس كل منهما لذاته، وبذاته، وهذا خلاف الصّوت[39].

والملاحظات الأخيرة تلفت النظر إلى عناية الشيخ الرئيس بمعرفة المسموع وطبيعة السّمع فضلاً عن إنتاج الصوت وطريقة انتقاله عبر الهواء المضغوط تارة المتخلخل تارة أخرى. وإشاراته إلى الصمّاخ، وما يجري في داخله، والعصب السمعي، يؤكد قناعته بأن دراسة الجانب السمعي دراسة مهمّة. وهو بهذا يجمع بين الدراسة الفيزيائية للصوت والدراسة السمعية (Auditory) مما يجعله على وئام، وانسجام مع علماء الأصوات المحدثين الذين يرون ضرورة هذا الجانب أسوةً بالجانب النطقي[40].

أعضاء النطق:

اهتمّ بعض القدماء بوصف أعضاء النطق لكنّ أكثر كلامهم في هذا السياق ارتبط بالحلق والفم واللسان. فالخليل بن أحمد - مثلما مرّ بنا من قبل - تحدث عن الحلق، واللهاة، ونطع الغار واللسان وأسلته[41]. وقسم سيبويه الحلق إلى أقسام ثلاثة هي أقصاه ووسطه وأدناه. وقسم الحنك إلى حنك رخو وآخر صلب[42]. وابن جني الذي يعدّ بصورة من الصور معاصراً لابن سينا أشار إلى أعضاء النطق وفي مقدمتها الحلق، والفم، والأضراس، وجانبي اللسان، وظهره، والحنك، والشفتان[43]. واكتفى بالإشارات السريعة التي تخلو من الوصف أو شرح الطرق التي تعمل بها هذه الأعضاء في إطلاق الصوت وتمييزه من غيره. وهذا يجعل من وصف الشيخ الرئيس لأعضاء النطق وصفاً يفوق بمراحل ما ذكره السابقون له، والمعاصرون، الذين يقيسون الصوت بالآلات الحديثة التكنولوجية (الأوسيلوغراف).

فهو أوّل من عرف الحَنْجَرة، وعرف الأجزاء التي تتألف منها، وتحدث عن الغضاريف الثلاثة، الأمامي الذي يقع تحت الذقن مباشرة، وهو يتخذ شكل القصعة التي يتجه السطح المحدب منها إلى الخارج، والمقعّر نحو الداخل، ويسمى الغضروف الدّرقي[44] أو الترسي. ولأنه يكون في الرجل أظهر منه عند الإناث فقد سمّي تفاحة

آدم. والخلفي وهو متصل بالأول بوساطة أربطة تشده من اليسار واليمين. ولا يجد ابن سينا فيما بين يديه من معطيات التشريح لهذا الجزء من جسم الإنسان اسما فيعبر عنه بعبارة لا تخلو من معنى وهي: "عديم الاسم" ثم الغضروف الثالث وهو يشبه قصعة مقلوبة على الغضروفين الآخرين. وهو منفصل عن الأول ومرتبط بالثاني بمفاصل مضاعفة النسج تتألف من زائدتين تصعدان مع الغضروف الخلفي وتستقران في نقرتين فيه. ويسميه ابن سينا الغضروف المقلوب أو المكبي أو الطّرجهالي[45]. وهذه الغضاريف يتّصل بعضها ببعض بعضلات مفردة، أو مزدوجة، ومن وظائفها ضم أحد الغضروفين للآخر الخلفي، والأمامي، لتغلق الحنجرة، أو تباعدها فتنفتح ساحة للهواء بالمرور عبرها. وقد أشار إلى ذلك إشارة غير مباشرة عندما ذكر اتصال الحنجرة بعضلة الحجاب الحاجز التي تتمثل وظيفتها في الضغط على الرئتين ليندفع الهواء عبر القصبة باتجاه الحنجرة. أي أنّ وصف الشيخ الرئيس للحنجرة وما فيها من غضاريف، وعضلات، ومفاصل، لا يصرفه عن التفكير بآلية النطق، فهو يوضح دوْر الغضروف الثالث (المقلوب) الذي يتمثّل بالإطباق على الغضروفين الآخرين مسبباً انحباس الهواء ثم الابتعاد تاركاً له حريّة المرور والانطلاق[46]. وهذا يفسّر حدوث الأصوات مرّة بانحباس الهواء، ومرّة بانطلاقه عبر الحنجرة.

والحقّ أن وصف الشيخ الرئيس للحنجرة، وما فيها من غضاريف، يكاد يطابق تماماً ما جاء لدى المحدثين. يقول سعد مصلوح: "الغضروف الدرقي غضروف ذو حدبة تتجه الجهة المفتوحة منه إلى الخلف، والحدبة البارزة إلى الأمام، بحيث ترى تحت الذقن، وتكون بارزة عند الرجال أكثر من النساء، وهي التي تسمى تفاحة آدم، وتتصل بالعظم اللامي. وتجمعها بالغضروفين الآخرين روابط وعضلات[47]".

والغضروف الطرجهالي الذي شبهه أيضاً بقصعة مقلوبة على الحنجرة يسميه المحدثون الغضروف الهرمي.(Arytenoid Cartilages) فهو أشبه شيء بهرم قاعدته إلى أسفل، ويؤدي هذا الجانب منه وظيفته في الإطباق على الحنجرة، أما النقرتان اللتان ذكرهما ابن سينا فسمّاهما المحدثون: النتوء الصوتي الأمامي Vocal Process لاتصال الوترين به، والنتوء العضلي الخلفي(Musclar Process) لكونه ملتقى العضلات

المحركة[48]. وأما الغضروف الذي لم يذكر ابن سينا اسمه فقد عرفه المحدثون وسموه الغضروف الحلقي لشبه بين استدارته واستدارة الحلقة[49]. وقد وهم محيي الدين رمضان في كتابه "في صوتيات العربية" بأنّ هذا الغضروف الذي وصفه ابن سينا هو الوتران الصوتيان[50]. وهما يمثلان معاً عضواً مختلفاً من أعضاء النطق لا علاقة له بالغضاريف.

وتحدث ابن سينا كغيره من القدماء عن اللهاة، والحنك. وهي - في رأيه تشترك مع الحنك في إخراج بعض الأصوات التي يتطلب النطق بها ضغطاً قوياً للهواء مع إطلاقه "فيهتز فيما بين ذلك رطوبات يعنف عليها التحريك إلى قدام، فكلما كادت أن تحبس الهواء زوحمت، وتسربت إلى الخارج في ذلك الموضع بقوة"[51]. وهذا الوصف للهاة (Uvular) ووظيفتها يشبه رأي المحدثين الذين يرون اتصالها بالحنك الرخو سبباً يمكنها من أداء الوظيفة التي ذكرها الشيخ الرئيس[52].

وابن سينا يذكر اللسان باعتباره أحد أعضاء النطق، إلا أنه لم يوفق في تشريحه مثلما وفق في تشريح الحنجرة. فهو لم يميّز بين العضلات الداخلية للسان والعضلات الخارجية. ولم يتنبه فيما يُلْحَظُ لأهمية تلك العضلات، ودورها في اتخاذه أوضاعاً متباينة تؤثر في نطق الأصوات، كالتعريض - من العرض - والتطويل والتوريب، فيما تساعد العضلات الخارجية على تحريكه بسهولة إلى جهات متعددة. وعذر ابن سينا في خلطه الواضح بين العضلة الداخلية والخارجية من اللسان في كونه يشبه من حيث الظاهر العضلة الواحدة[53]. ولا يستغرب من ابن سينا ألا يميّز بين هذين النّوعين من عضلات اللسان. فأكثر الّذين تحدثوا عنه اكتفوا بالإشارة إلى مؤخره Back of the tongue وهو الجزء المقابل للحنك الرخو، ووسطه، أو مقدمه (Front of the tounge) وهو المقابل للحنك الصّلب. وطرفه أو ما يعرف بأسلة اللسان (Blade of the tounge) فضلاً عن شيء آخر أشاروا إليه وهو جذر اللسان (Root of the tounge)[54]. وهذا الوصف لعضلة اللسان هو المعروف لدى أكثر المحدثين[55]. وقد يصل عدد العضلات التي يتكون منها اللسان إلى سبع عشرة عضلة تسمح له بالتحرك في الاتجاهات جميعها

بطرق تؤدي إلى تغيير في تجويف الحلق والفم سواء من حيث الحجم أو الشكل مما يساعد على توضيح الصّوت المنطوق[56].

وتطرّق ابن سينا لأعضاء أخرى في جهاز النّطق منها: الشفتان، وتجويف الأنف. فالفرق عنده بين نطق الميم، والباء، أن الصوت الأول يقتضي النطق به احتباس الهواء احتباساً تاماً كالباء، ولكن الاحتباس لا يكون كله بواسطة الشفتين، وإنما بعضه، في حين أن بعضه الآخر يجتاز إلى ناحية "الخيشوم" حيث الهواء عند اجتيازه بالخيشوم والفضاء الذي في داخله يحدث دوياً[57].

أي أن الفرق في نطق الميم عن الباء يتمثل في الصفة الأنفية فيها، ولولا هذه الصفة لكان من المتعذر التفريق بين الصوتين. وهذا يلتقي مع آراء المحدثين الذين يرون الصفة الأنفية ملمحاً مميزاً (Distinctive feature) بينها وبين الباء التي تخلو من الأثر الأنفي[58]. وتطرق إلى دور الشفتين في إطلاق الكثير من الأصوات ولاسيما الأصوات التي يسميها المحدثون احتباسية وذكر الأسنان وملامسة مقدمة اللسان لمغارز الثنايا العلوية[59] فيما يعرف بالأصوات الذلقية والبين أسنانية واللهوية مع أنه بطبيعة الحال لم يذكر التسميات الأخيرة التي شاعت في وصف المحدثين.

وقد وصف – فضلاً عما سبق – هيئة أعضاء النطق عند التفوّه بالصوت، فلفظ الهمزة يحتاج إلى وضع يقوم فيه الغضروف المقلوب (الطّرجهالي) بحبس الهواء زمناً قصيراً ثم السّماح باندفاعه[60]. ولعله أدرك خلافاً لغيره من المتقدمين الطبيعة الشديدة لنطق الهمزة[61]. ووصفه لهيئة الغضروف عند نطق الهاء، والعين، وما يعتوره من الانفتاح مع الهاء والتضييق مع العين شيء لا يتوقع من لغوي عاش في القرن الخامس الهجري لا يمتلك أجهزة للتصوير الشعاعي. ولم يفته أن يتحدث عن تأثير الحنك الصلب وما يعرف باسم الطبق Palat إذا ارتفع ظهر اللسان إلى أعلى في إضفاء التفخيم والإطباق على أصوات مثل الطاء والظاء وسواهما من الأصوات المفخمة[62].

ومن ذلك نلاحظ دقة ابن سينا في وصف جهاز النطق عند الإنسان. بدءاً بالحجاب الحاجز وانتهاء بالشفتين. ولم يفته شيء سوى الحديث عن الوترين الصوتيّين

وفتحة لسان المزمار، وذلك شيء لم يتطرق إليه من سبقوه ولا تحدث عنه معاصروه، وإن كان بعض الغربيين قد تحدث عن ذلك. أما الأعضاء الأخرى كالحنجرة، والحلق، واللهاة، والحنك بأقسامه، والفم، واللسان، والأسنان، وتجويف الأنف، والشفتين، فقد تطرق إليهما مفصلاً حيناً وموجزاً حيناً آخر، منتفعاً في ذلك كلّه بما لديه من خبرة في التشريح؛ ومعرفة جيّدة بطبيعة الصّوت، فضلاً عن معرفته بالجهاز السمعي، ووظيفة الصماخ، والعصب الحسّاس.

وصف الصّوامت

يسمى ابن سينا كغيره من المتقدّمين الصّوت اللغوي حرفاً. وهو يعني به ما يعنيه اللغويون في أيامنا هذه من مصطلح الفونيم (Phoneme) ويعرّفه بقوله: "هو هيئة عارضة للصوت يتميز بها عن صوت آخر مثله في الحدّة أو الثقل تمييزاً في المسموع. وهو ناتج عن حبس الهواء حبساً تاماً يتبعه انطلاقه دفعة واحدة، وبعض الأصوات يحتاج إلى احتباس غير تام تتبعه إطلاقات"[63].

ووفقاً لهذا المبدأ في وصف الملفوظ الصوتي يقسم الشيخ الرئيس أصوات اللغة إلى مجموعتين، مجموعة تحتاج إلى حبسة تامة للهواء وهي: ب/ ت/ جـ/ د/ ض/ ط/ ق/ ك/ ل/ م/ ن[64]. وعلى هذا يكون ابن سينا قد تكلم عما يعرف بالانسداديات أو الوقفيات (Stops) أو الاحتباسيات وهي أصوات سماها اللغويون قبله بالأصوات الشديدة مقابل الأصوات الرخوة، وذكروا منها ب/ ت/ د/ ض/ ك/ ق/ ء[65]. ومجموعة الأصوات المركبة، والتركيب عنده أن لا يحتاج النطق بالصوت إلى انحباس تام بل حبسة غير تامة يصاحبها إطلاق الهواء بحرية[66]. فالأصوات المفردة تشبه الوقفية عند المحدثين، أما المركبة فتشبه الأصوات الرخوة (fricative) وهي التي تنشأ عن احتكاك الهواء بجدران الممر الصوتي في موضع النطق دون انغلاق مما يترك الهواء مستمراً في المرور عبر التجويف الفموي. أي أن الصوت في مثل هذه الحال يمكن الاستمرار فيه مديدة[67]. ومع أن ابن سينا لا يمثل لهذا النوع من الأصوات بأمثلة مثلما فعل في النوع السابق إلا أن الدارس المتأمل لما ذكره من وصف لبعض الأصوات يستنتج أنه يعد السين مثلاً من الأصوات الرخوة، وكذلك الصّاد، لأن

الاحتباس لا يكون تاماً، وإنما يتفلت الهواء من المحبس ويهتز له طرف اللسان، ويتخلل ما بين الأسنان. ويكاد يكون فيه ما يشبه التكرير والاهتزاز الذي يوصف عادة بالصّفير[68] ومن وصفه للشين يتضح أنها في رأيه رخوة: "الشين كالجيم إلا أن الفرق بينهما أنه في نطق الشين لا يوجد احتباس في الهواء فكأنها جيم لم تحبس، وكأن الجيم شين ابتدئت بحبس ثم أطلقت"[69] والمعروف أن الشين من الأصوات الرخوة. إلى جانب الثاء والحاء والخاء والهاء والسين[70]. وفي رأيه تكاد القاف أن تكون خاءً فهما من مخرج واحد، إلا أن الفرق هو أن انحباس الهواء عند نطق القاف يكون تاماً وعند نطق الخاء ليس كذلك[71].

وقد عرف ابن سينا مجموعة أخرى من الأصوات هي الجانبية، والترددية، فقد جاء في وصفه لمخرج اللام أنه يعتمد على احتباس الهواء احتباساً معتدلاً غير شديد بواسطة ملامسة طرف اللسان لمغارز الأسنان أي أصول الثنايا العليا، ثم يواصل الهواء مروره بعد أن يقلع اللسان عن ملامسة الأسنان[72]. وبعض هذا الوصف صحيح وهو أن الإغلاق لا يكون تاماً والهواء يجد سبيله مفتوحاً للمرور من جانبي اللسان لكن الشيء الذي لم يوفق فيه ابن سينا هو قوله إن اللسان يلامس أصول الأسنان، والحقيقة أنه عند نطلق اللام لا يلامس إلا وسط الحنك. وفي وصف ابن سينا للراء نجده يكرّر ما قاله عن اللام، مضيفاً أن نطق الراء يصاحبه تكرار الاحتباس مما يؤدي إلى اهتزاز في سطح اللسان[73]. وهذا القول ينطوي على أمرين مهمين، الأول منهما أنه يفرق بين الرّاء واللام بالإشارة إلى سطح اللسان لا طرفه. فهو الذي يلامس الطبق في شيء من المرونة التي تتمثل فيما نبه عليه ابن سينا وهو سلسلة الإغلاقات القصيرة لممر الهواء التي تفصل بينها أصوات رنينية خالصة هي التي تجعل الدارسين يصفون الراء بأنها صوت تردّدي، وتكراري[74].

والأمر الثاني أن لابن سينا نظرة ثاقبة في تمييز الصّوت من الآخر، وهذه النظرة لا تعتمد على معرفة المخرج المشترك لصوتين مثلما بيّنا قبلاً، ولكنه يتنبه كذلك لآلية اللفظ. فالباء والميم صوتان شفويّان فرّق بينهما التجويف الأنفي في الميم، ولولا ذلك لكانا صوتاً واحداً. كذلك الباء والفاء متقاربان في المخرج إلا أن الفاء لا تتطلب

احتباس الهواء وغلق الممر تماماً بل يكون بواسطة ملامسة الثنايا العليا لباطن الشفة السفلى ملامسة لينة تاركة للهواء حرية التسرّب[75]. في حين أن الباء محتاجة إلى حبس الهواء بإغلاق تام ثم إطلاقه مثلما يحدث في نطق الهمزة. فموقع الباء من الفاء كموقع الهمزة من الهاء في الحنجرة[76].

ويصف ابن سينا الأصوات الصفيرية ومنها السين والزّاي[77]. والأصوات الذلقية مثل الذال والظاء مفرقاً بينها وبين الزاي بما ينفذ من هواء خلل الأسنان مع عدم استمرار نفاذه طويلاً كالزاي[78]. ووصفه لنطق النون مقارنة بالميم وصف دقيق لأنه هنا يؤكد أن الهواء لا يحتبس عن طريق ضم الشفتين وإنما من ملامسة اللسان للحنك مع انطلاق الهواء المقاوم إلى تجويف الأنف[79] أما تفريقه بين الطاء والتاء فهو قاعدة جيّدة للتفريق بين الانفتاح والإطباق، وكلاهما من خصائص الأصوات في العربية إذ فيها مجموعة من الأصوات التي تتصف بالإطباق يقابل كلّ واحد منها صوت غير مطبق. يقول ابن سينا: "الطاء ينطبق أكثر سطح اللسان على سطح الحنك والشّجر، وقد يبرأ شئ منهما عن صاحبه، وبينهما رطوبة، فإذا انقلع عنه، وانضغط الهواء، سمع الطّاء. وإن كان الحبس بجزء أقلّ، ولكن مثله في الشدّة، سمع التاء. وإذا كان الحبس مثل حبس التاء في الكمّ، واضعف منه في الكيف، سمع الدّال[80].

وهذا غير بعيد عما يقوله المحدثون. فهم يعدون الطاء النظير المفخّم للتاء فشكل اللسان عند النطق بها يختلف عنه عند النطق بالتاء. فعند النطق بالطاء يرتفع مؤخر اللسان نحو الحنك الأقصى ويتأخر قليلاً نحو الجدار الخلفي للحلق[81]. في حين أن النطق بالتاء يتطلب الإغلاق التام لمر الهواء الذي يضغط مدة من الزمن ثم ينفصل اللسان فجأة عن ملامسة أصول الثنايا تاركاً للهواء فجوة يسمع بسببها صوت انفجاري ملموس[82]. وتفريقه بين صوت الخاء والغين يعتمد على مقدار انحباس الهواء، ففي الخاء تكون قوّة انطلاق الهواء أوضح من قوة انطلاقه مع الغين[83]. وقد عرف ابن سينا صلة الهمزة بالحنجرة خلافاً للقدماء الذين عدّوها من حروف الحلق[84]. فنطق الهمزة ينشأ عن مقاومة الغضروف الطرجهالي لانطلاق الهواء زمناً ثم اندفاعه[82]. وإذا تذكرنا وصف إبراهيم أنيس المتكئ على ما يراه المحدثون في الهمزة،

وتذكرنا موقع فتحة المزمار بين الوترين الصوتيين، ووظيفة الغضروف المذكور وهي الإطباق على الحنجرة لمنع خروج الهواء[86] زمناً، تبيّنا يوضح أن ابن سينا اختلف عن سائر اللغويين في تحديد مدرج الهمزة وأنها ليست من أصوات الحلق مثلما كانوا يذهبون.

وصف الصوائت:

من المعروف أن الأصوات اللغوية إما أن تكون صوامت Consonants أي أصواتاً صحيحة يمكن أن تحرّك بالفتح والضم والكسر وأن يوقف عليها بالتسكين. أو صوائت Vowels وهي التي لا تظهر عليها الحركات ولا تسكّن. وفي النطق بها بعض الطّول، ولها وظائف متعددة. ولا تخلوا الصوائت من أن تكون مطوّلة مثل الألف والواو والياء أو قصيرة مثل الفتحة والضمة والكسرة. وبعضهم يسمى المجموعة الأولى السواكن والمجموعة الثانية الحركات أو أصوات المدّ واللين[87].

وقد استوقفت الأصوات الأخيرة - أي الحركات - ابن سينا فرأى أن الواو والياء تختلفان عن الألف. ففي بعض الأحيان تكون الواو قابلة للإطالة ويمتد الصوت بها شأوا وفي أحيانٍ لا تكون كذلك. وهذا يتكرر في الياء أيضاً، لذا نجده يسمى الياء والواو من النوع الذي يقبل المد: واواً مصوّتة، وياءً مصوتة، أما الأخرى فيسميها واواً صامتة أو ياءً صامتة. أما الألف فلم يذكر منها إلا نوعاً هو الألف المصوّتة. وهذا الوصف لا يختلف عما درج عليه اللغويون والنحاة[88].

ومع أن حديثه عن مخارج هذه الصوائت اتسم بالغموض، بدليل قوله: إن أثر هذه الثلاثة عليّ مشكل، ولكني أعلم يقيناً أن الألف الممدودة المصوتة تقع في ضعف أو أضعاف زمن الفتحة. وأن الفتحة تقع في أصغر الأزمنة التي يصح فيها الانتقال من حرف إلى آخر. وكذلك نسبة الواو المصوتة إلى الضمة، والياء المصوتة إلى الكسرة[89]. وهذا الكلام يشبه كلام ابن جنى (392هـ) من بعض الوجوه. فالحركات القصيرة لا تعدو أن تكون أنصاف حروف المدّ أو اللين: "فالفتحة بعض الألف، والكسرة بعض الياء، والضمة بعض الواو. وقد كان متقدمو النحويين يسمون الفتحة الألف الصغيرة، والكسرة الياء الصغيرة، والضمة الواو الصغيرة، وقد كانوا في ذلك على

طريق مستقيمة[90]. إلا أننا بالنظر إلى الرأيين نلاحظ ما يتصف به رأي ابن سينا من ميل واضح إلى الوصف العلمي Scientific الذي يخضع الظاهرة للقياس في حين أن وصف ابن جني أقرب ما يكون إلى الحكم الذوقي الانطباعي. وأيا ما كان الأمر فإن الاثنين ابن سينا وابن جني قصّرا تقصيراً بيّنا في وصف هذه الأصوات وطرائق النطق بها ووضع اللسان وموقعه من الحنك. وكذلك اندفاعه إلى أمام أو إلى خلف وفقاً لنوع الحركة. فالكسرة والفتحة حركتان أماميتان والضمة حركة خلفية[91].

وابن سينا، وإن لم يستعمل مصطلحات تميز النطق بالصّوت، من حيث هو وحدة تجريدية صغرى، ذات طابع نطقي أساسي (Phone) يفترض تكرار التفوه به حيثما وقع، عن النطق به وفقاً للسياق الكلامي وبحسب المتغيرات الصوتية المصاحبة، وهو ما يعرف بالصوتيات الحديثة بالألوفون Allophone[92] إلا أنه اقترب في حديثه عن تداخل الأصوات من مضمون هذين المصطلحين. وهما: "الفون" و"الألوفون" بدليل تأكيده أن للجيم في العربية نطقاً أساسياً هو النطق المعروف، ولكنه يضيف مشيراً إلى اقتراب بعضهم من الكاف عند النطق بها وأن هذا النطق لا يشكك في كونها جيماً لا كافاً. كذلك يؤكد أن للشين نطقاً أساسياً وإن كان ذلك لا ينفي اقتراب البعض بها من الزاي. وعلى ذلك يمكن القول في شيء من التحفظ أنه بمثل هذه الملاحظات اضطلع ببعض الأعباء التي يضطلع بها الباحث الصوتي المعاصرPhonologic في زمن مبكر هو القرن الخامس الهجري[93]. وهذا في الحقيقة ليس جديداً فسيبويه وآخرون سبقوا إلى مثل هاتيك الملاحظ[94].

الصوت والمعنى:

ويختلف ابن سينا عمن سبقوه بربطه دراسة الصوت بالمعنى. فلا فائدة من الكلام عن الأصوات إذا لم يؤد ذلك إلى معرفة جيدة بعلاقتها من حيث هي إشارات مسموعة بالمدلول الذي تذكرنا به أو تحيلنا إليه أو تجعلنا نتصوره. وقد ذكر ابن سينا أنّ للأشياء وجوداً في العالم الخارجي مثلما لها وجود في النفس المدركة لهذا العالم الذي يصنفه بعالم "الأعيان" أي ما تجوز معاينته بالرؤية والبصر. ولأن الطبيعة الإنسانية في حاجة إلى المحاورة فقد اخترعت في رأيه شيئاً تتوصل به إلى ذلك. واستخدامه كلمة

"اخترعت" يعني أنه يعد الأصوات المنطوقة من باب الاصطلاح والتواضع: أي أنها نتيجة لهذه الحاجة الماسة اخترعت الكلام (الصوت) ووفقت من الخالق - سبحانه - بآلات تقطيع الحروف وتركيبها - مخارج الأصوات وأعضاء النطق - لتدل بها على ما في النفس من أثر أو بما ارتسم في الذهن من صور لعالم الأعيان. بمعنى أن ما يصدر عن الإنسان من أصوات في أثناء كلامه يدل على الأشياء التي لها صور وآثار في النفس. أما تلك التي في النفس فهي بدورها تدل على أمور موجودة في العالم الخارجي هي التي تسمى المعاني، أي مقاصد النفس. كما أن الآثار أيضاً بالقياس إلى الألفاظ معان. ويبدو أن ابن سينا لا يكتفي بما ذكر عن علاقة الصوت بالمعنى الذهني المستقر في النفس فزاد توضيحاً بقوله: "ومعنى دلالة اللفظ أن يكون إذا ارتسم في الخيال مسموع اسم ارتسم في النفس معنى. فتعرف النفس أن هذا المسموع لهذا المفهوم. فكلما أورده الحس على النفس التفتت إلى معناه[96]".

هذه العلاقة الجدلية بين الصوت والمعنى، واستدعاء كلّ منهما الآخر، والربط بين المفهوم والمسموع، ووصف المسموع والمفهوم بأنهما كالرسم الذي يحيل إلى اسم، أو الاسم الذي يحيل إلى رسم، يذكرنا بآراء عالم اللسان الحديث فرديناند دي سوسير Saussure في طبيعة الإشارة اللغوية. فالدال في رأيه صورة صوتية مسموعة والمدلول صورة مفهومية تتجلى في النفس عندما تستقبل عن طريق السماع الصورة السمعية. فالإشارة (Sign) أو العلامة اللغوية كيان ثنائي يتألف من الربط بين العنصرين المسموع والمفهوم، وهما ذوا طبيعة نفسية يتحدان في دماغ الإنسان بآصرة التداعي[97].

فالرأيان يشتركان في ربط الصوت بالمعنى، وأن العلاقة بينهما جدلية، وأنهما شيئان نفسيّان. وإذا كان سوسير قد استخدم كلمة التداعي للدلالة على تطلب كل منهما للآخر، فقد استخدم ابن سينا كلمة الالتفات، وليس بين اللفظين اختلاف كبير.

ولما كان الشيء الذي هو المعنى في العالم الخارجي واحداً والصوت الذي يدل عليه قد يختلف من لغة لأخرى، فإن الطبيعي ألا تكون الصلة بين الصوت (الاسم) والمعنى (الشيء) صلة منطقية أو حتمية وإنما هي في رأي ابن سينا عرضيّة أو عشوائية أي مثلما يقول المحدثون "اعتباطية[98]" (Arbitrary) "فالمعاني التي في النفوس واحدة، لا

تختلف من قوم لآخر، ولكن الوسائل والرموز مختلفة بين الأمم في لغاتها المتباينة الدّالات، مع أن المدلولات في العالم الخارجي، وفي المجرّدات المعروفة، واحدة. وأما دلالة ما في النفس على الأمور فدلالة لا تختلف. لا الدال ولا المدلول عليه. كما في الدلالة بين اللفظ والأثر النفساني، فإن المدلول عليه وإن كان غير مختلف فإنّ الدّال مختلف[99]. وما يقوله ابن سينا بشأن اختلاف الأسماء للشيء الواحد، واختلاف الدالات مع بقاء المدلول واحداً، ونفي أي علاقة سببية بين الصوت والمعنى، هو عينه الذي يؤكده سوسير في وصفه للصّفتين الجوهريتين اللتين تتسم بهما العلامة اللغوية. والأولى منهما هي عشوائية العلاقة بين العلامة أو الدّال والمدلول. ففكرة الأخت Sister لا ترتبط بأي علاقة سببية مع الأصوات التي تتألف منها هذه الكلمة، بدليل أن الأخت بالفرنسية (Sor) ومعنى كون العلاقة بين الدال والمدلول (اعتباطية) أنهما لا يرتبطان بما يفسّر المعنى أي: ليس ثمة صلة طبيعية بالمدلول[100] كصلة الدخان بالنار مثلاً، أو صلة الغيم بالمطر أو اصفرار الوجه وامتقاعه بالمرض[101].

وقد عرّف ابن سينا الدال تعريفاً لم يخطر للمحدثين ببال، فقد أراد به اللفظ الذي يراد به الدلالة على معناه من غير أن يدل جزء منه على معنى شيء، وإن جاز أن يدلّ هذا الجزء منه على شيء. مثال ذلك كلمة "إنسان" إذا أريد بها الدلالة على معنى "الحيوان الناطق". ومثل قولنا: عبد شمس إذا أريد به أن يدل على شخص معين اسمه عبد شمس من حيث هو شخص لا من حيث يراد أن يقال له عبد للشمس، فإذا أريد به هذا، امتنع من أن يكون لفظاً دالاً والمعنى المفرد هو المتعين الذي يلتفت إليه الذهن كما هو ولا يلتفت إلى شيء منه أو إلى شيء يرتبط به[102].

ومعنى ما سبق أن لابن سينا فضل السّبق في التفريق بين المعاني الإفرادية والمعاني المركبة. فلكل إشارة لغوية معنى، أما إذا اجتمعت بإشارة أخرى عن طريق التراكم، أو تسلسل الإشارات، فإن الإشارة تفقد قدرتها على استدعاء المشار إليه وتغدو هي والإشارة الأخرى أو الإشارات تستدعي معناً مركباً مثل "العبد للشمس" وهكذا. ولهذا نرى ابن سينا يتجاوز الدلالة الإفرادية للبحث في أنواع الدلالة التي هي عنده ثلاثة أصناف:

1. دلالة المطابقة كدلالة كلمة "إنسان" على "الحيوان الناطق".

2. دلالة التضمن: مثل دلالة لفظة "إنسان" على الحيوان، وعلى النطق. فإن كل واحد منهما جزء مما يدلّ عليه لفظ إنسان دلالة مطابقة.

3. دلالة لزوم: كدلالة الابن على الأب، والمخلوق على الخالق، والسقف على الحائط. والإنسان على الضاحك. وذلك بأن يدل اللفظ دلالة مطابقة على المعنى الذي يدل عليه أولاً، ويصاحب ذلك المعنى معنى آخر يلازمه فينتقل إليه الذهن. وإذا كانت دلالتا المطابقة والتضمّن تشتركان في أن كلاً منهما ليس دلالة على أمر خارج عن الشي، فإن دلالة اللزوم تشير أمر خارج عنه. وتشترك دلالة التضمن والالتزام في أن كلا منهما مما تقتضيه دلالة المطابقة[103].

وهذا قريب مما يذهب إليه بالمر في تحديد أنواع الدلالة[104] وإن اختلفت الأمثلة على أن ابن سينا يفرق بين الدلالة على الماهية وهي التي ترتبط بالدلالة الإفرادية وغيرها مما ينصرف إلى الدلالات المركبة. فمنها ما يدل على الماهية دلالة خصوص وانفراد أيضاً مثل كلمة إنسان فهي لا تدل إلا على الحيوان الناطق. ومنها ما يدل على العموم فكلمة حيوان تشمل الدلالة على الإنسان والفرس والطائر، فالشيء الذي يجمع بين هذه الأشياء هو أنها حيوانات فيها الدلالة واقعة على حقيقتها المشتركة. وهذه الملاحظة تذكرنا بأحاديث المعاصرين عما يعرف بالحقول الدلالية[105]. (Semantic Fields) وهناك دوال تقع على سبيل الإفراد والشركة أي الخصوص والعموم، ومثاله كلمة إنسان فإنها تدل على مخصوص وهو الحيوان الناطق المعروف بأنه إنسان، وتدل أيضاً على ماهية زيد، وعمرو، وذلك لأن كلاً منهما مشترك في كونه حيواناً ناطقاً[106].

وعلى ذلك وجب توضيح ما يريده ابن سينا باللفظ الدال. وهل تختلف الألفاظ الدالة في درجة دلالتها على المعنى أم أنها متساوية من حيث الكم، والكيف.

فالعلامات اللغوية عنده أربع، الأولى هي (الاسم) وهو في رأيه كل لفظ مفرد يدلّ على معنى من غير دلالة على الزمان. مثل (زيد). والثانية الكلمة وهي كالاسم في كل شيء إلا أنها تدل على زمان مثل قولك (ضرب) فإنه يدل على معنى هو الضرب، وعلى

شيئين آخرين هما: نسبته إلى موضوع معين، والثاني وقوعه في زمان خارج عنه، هو الزمن الماضي. ولعله بهذا يريد (الفعل) لدلالته على الحدوث والزمن وارتباطه بالفاعل.

والثانية: الأداة، وهي التي لا تدل وحدها على معنى، بل على نسبة أو إضافة لا تحصل إلا مقرونة بما أضيفت إليه مثل: في، ولا[107]. وهنا نلاحظ قربه من الرأي الذي يراه فندريس بتقسيمه الدوال إلى نوعين: دوال الذات، وهي هنا تنسحب على النوعين الأول والثاني عند الشيخ الرئيس، ودوال النسبة وهي الأحرف التي لا يفهم معناها إلا بنسبتها للألفاظ التي تدخل عليها وتتصل بها[108]. والرابعة: القول، فهو كل لفظ مؤلف لجزئه معنى، ومنه قول تام، وغير تام[109]. ويبدو أنه هنا في صدد التفريق بين دلالة اللفظ على شيء إفرادي ودلالة القول على أشياء عدّة لكل جزء منه معناه.

الخاتمة:

صفوة القول أن لابن سينا – الشيخ الرئيس – نظرة ثاقبة إلى أصوات اللغة العربية، وقد أوضح هذه النظرة في وصفه لجهاز النطق عند الإنسان وأعضائه. ورأينا أنه وصف اعتمد فيه على التشريح، وكاد يقرب في كثير من تفاصيله من وجهات النظر المعاصرة. واستخدم بعض المحدثين من اللغويين العرب مصطلحاته وألفاظه في وصف أعضاء النطق على الرغم من تجاهل كثيرين لآرائه هذه. ووصف ميكانيكية الصّوت وكيفية النطق به وصفاً ميز فيه بين صوت وآخر محرزاً السبق في الكلام على ما يسمى الملامح المميزة (distinctive features) مستنتجاً الملامح من خلال وصفه لعملية النطق على الرّغم من افتقاره عصرئذ للتصوير الشعاعي الذي يعتمد عليه اليوم في هذا النوع من الوصف. وقد فرّق تفريقاً دقيقاً بين الصوت الأساسي للحرف (Phone) والصوت الجاري به الاستعمال وفقاً للسياق والموقع (Allophone) دون أن يفصل بين دراسة الأصوات ودراسة المعاني، مؤكداً أن المعنى هو حاصل الارتباط بين المسموع والصورة المرتسمة في الذهن. وأن العلاقة بين الدال – الذي هو المسموع – والمدلول الذي هو الشيء المرتسم في الذهن المحيل إلى الشيء الموجود في العالم الخارجي – علاقة عرضية وليست سببية، بدليل وحدة المدلول مع اختلاف الدّالات، وهذا رأي سبق فيه الشيخ الرئيس الكثيرين من علماء اللسان في العصر الحديث.

الهوامش

1. أبو الفداء، عماد الدين: المختصر 2/ 161 وانظر وفيات الأعيان 1/ 152 وخزانة الأدب 4/ 466 ولسان الميزان 2/ 291 ودائرة المعارف الإسلامية 1/ 203 والاعلام للزركلي 2/ 261.
2. القفطي، جمال الدين، إنباه الرواة تحقيق محمد أبو الفضل (1986) 4/ 176 و3/ 194 وهو من أهل الرّي، له كتاب الشامل في اللغة في 14 مجلداً. انظر بغية الوعاة 79 وتلخيص ابن مكتوم 226 ومعجم الأدباء 18/ 260.

* هو علاء الدولة بن كاكويه أمير أصفهان. انظر خبره في: المختصر 1/ 161.

3. القفطي، السابق 4/ 176.
4. الخليل بن أحمد (175هـ) كتاب العين، تحقيق المخزومي والسامرائي 1/ 48.
5. سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان (180هـ) الكتاب، ج4 ص431.
6. الخليل بن أحمد، المصدر السابق نفسه ص 48-49.
7. أبن جني، أبو الفتح، (392هـ) سر صناعة الأعراب 1/ 45.
8. السيرافي، أبو سعيد (268هـ): ما ذكره الكوفيون من الإدغام، ص 59 وما بعدها.
9. عبدالتواب، رمضان (بلا تاريخ): المدخل إلى علم اللغة ص ص 13-17.
10. أنيس، إبراهيم (1979): الأصوات اللغوية، ص 136.
11. عمر، أحمد مختار (1972): البحث اللغوي عند الهنود وأثره على اللغويين العرب، ص 33 وص45. وانظر روبنز، ترجمة أحمد عوض (1990): موجز تاريخ علم اللغة، ص 229.
12. عمر، السابق، ص ص127-134.
13. مصلوح، سعد (1980): دراسة السمع والكلام ص 76.
14. ظاظا، حسن (1976): كلام العرب، ص ص 25-27.
15. بشر، كمال (1986): علم اللغة العام (الأصوات) ص 89.
16. زوين، علي (1986): منهج البحث في اللغة، ص ص 62-65.
17. روبنز، مرجع سابق، ص 135.
18. السابق نفسه، ص173.
19. رمضان، محيي الدين (1979): في صوتيات العربية، ص 58.

20. الشايب، فوزي (1999) محاضرات في اللسانيات، ص 59.
21. رمضان، السابق ص 59.
22. أنيس، السابق، ص ص 136-153.
23. طبعت للمرة الأولى سنة 1914 بعناية محب الدين الخطيب، وظهرت بعدها ثلاث طبعات لم يخالف التوفيق أيا منها في أن تقدم لنا الرسالة بروايتيها الكاملتين. ثم طبعت في طهران سنة 1954. وفي بيروت بعناية حنا ترزي (1962) وفي تفليس بعناية معهد الاستشراق. أما الطبعة المعتمدة هنا فهي طبعة دار الفكر، دمشق، (1983) بعناية محمد الطيان، ومير علم. وهي تضم الروايتين كاملتين.
24. عبد التواب، السابق، ص 18.
25. المسدي، عبدالسلام (1981): التفكير اللساني في الحضارة العربية، ص 90.
26. المسدي، السابق، ص111 وص 115.
27. نفسه 190، 191.
28. نفسه ص 97، 204، 218، 219، 231، 255، و257.
29. المسدي، عبدالسلام (1980): المضامين اللسانية في تراث ابن سينا، مجلة الحياة الثقافية، 10 ص21-31.
30. الضالع، محمد صالح (دت): علم الأصوات عند ابن سينا.
31. زكريا، ميشال (1983): الألسنية ص 209.
32. الخولي، محمد علي (1998): معجم علم الأصوات، ص 112.
33. Avicenna's De Anima, (1960) p81-82.

وانظر عطية، خليل إبراهيم (1983) في البحث الصوتي عند العرب، ص ص 8-10.
34. ابن سينا، السابق نفسه، ص 89.
35. السابق نفسه، ص 87.
36. هو المجرى السمعي الذي يصل بين صوان الأذن الخارجية ومقدم الأذن الوسطى، ويبلغ طوله عند الناس العاديين نحو 25 سنتيمتراً. وقطره ما بين 6و8 ميلمتر. وهذا الأنبوب يشبه حجرة رنين يجرى فيها تضخيم الصوت. انظر: بركة، بسام (دت) علم الأصوات العام، ص 52.
37. ابن سينا: السابق، ص 83-84.
38. السابق نفسه، ص ص 85-86.
39. السابق نفسه ص ص 89-90.
40. باي، ماريو (1976): أسس علم اللغة، ص 92 وانظر: عمر، أحمد مختار (1976): دراسة الصوت اللغوي، ص ص 3-4. وانظر : إبراهيم، عبدالفتاح (دت): مدخل في الصوتيات، ص ص61-64.

41. الخليل بن أحمد، كتاب العين، مرجع سابق.
42. سيبويه، الكتاب، مرجع سابق.
43. ابن جني، المصدر نفسه، ص ص 8-9.
44. نسبة إلى الدرق وهو الترس. انظر: الزمخشري، محمود جارالله (538هـ): أساس البلاغة، مادة: درق.
45. ابن سينا، أبو علي الحسين (428) هـ، رسالة في أسباب حدوث الحروف، ص ص 64-65.
46. السابق نفسه، ص ص 69-71.
47. مصلوح، سعد: مرجع سابق، ص ص 105-106.
48. نفسه ص 108.
49. نفسه ص 106 وانظر: بارتيل: مالبرج (1985): الصوتيات، ص 43. وانظر الضالع: مرجع سابق، ص 59.
50. رمضان، في صوتيات العربية، مرجع سابق ص58. وانظر الحاشية ذات الرقم 19 من هذا البحث.
51. ابن سينا: السابق نفسه، ص73.
52. مالمبرج، المرجع السابق، ص49.
53. الضالع، مرجع سابق، ص 69.
54. بشر، مرجع سابق ذكره، ص 69.
55. الشايب، مرجع سابق، ص ص 73-74.
56. بركة، بسام، مرجع سبق ذكره ص ص 69-70.
57. ابن سينا، رسالة في أسباب حدوث الحروف، ص 83.
58. يول، جورج (1995): معرفة اللغة، ص 59. والشايب، مرجع مذكور ص116، وبركة ص 127. وانظر: الفارع، شحدة، وآخرون (2003): مقدمة في اللغويات المعاصرة، ص 83.
59. ابن سينا: السابق، ص 82.
60. الهامش نفسه.
61. أنيس، إبراهيم، السابق، ص 90.
62. ابن سينا، السابق نفسه ص ص79-80، وانظر، 57و77.
63. ابن سينا، السابق، ص 60.
64. ابن سينا، السابق، ص 61.
65. أنيس، السابق، ص ص 22-26، وانظر مالمبرج، الصوتيات، ص 64، حاشية رقم (1).
66. ابن سينا، السابق، ص61. وانظر: إبراهيم: عبدالفتاح، المرجع السابق، ص 68-69.

67. يول، جورج، السابق، ص61. وأنيس، السابق ص24، وقد ذهب مذهب القدماء في تسميتها أصواتاً رخوة.
68. ابن سينا، السابق، ص77.
69. ابن سينا، السابق نفسه 78-79.
70. بركة، المرجع السابق، ص 88 وأنيس، السابق ص24.
71. ابن سينا، السابق ص74.
72. السابق ص 82.
73. السابق، ص82.
74. ربيع، عبدالله، وعلام، عبدالعزيز (1988): علم الصوتيات، ص 222.
75. ابن سينا، السابق ص 82.
76. السابق، ص83.
77. السابق ص77-79.
78. السابق ص 81.
79. السابق ص 83.
80. السابق ص 79.
81. بشر، السابق ص100.
82. نفسه ص 101.
83. ابن سينا: السابق ص74.
84. وقد ناقش هذه المسألة بتوسع إبراهيم أنيس في كتابه الأصوات اللغوية انظر ص 87 -92 وقد رأى في الهمزة صوتاً مزمارياً شديداً لا هو بالمجهور ولا بالمهموس.
85. ابن سينا: السابق، ص
86. مالمبرج، بارطيل، المرجع السابق، ص ص 44-45.
87. أنيس، السابق، ص ص37-44.
88. ابن سينا، السابق ص85.
89. الهامش السابق نفسه.
90. ابن جني: سر صناعة الأعراب، مرجع سابق، 1/ 17.
91. مالمبرج، السابق ص ص56-63. وانظر الفارع: مرجع سابق، ص 74
92. يول، جورج، مرجع سابق، ص69.

93. الضالع، محمد صالح، مرجع سابق ص ص 74-75.

94. سيبويه، مصدر سابق 4/ 432 وللاستزادة انظر: كانتينو، جان (1966) دروس في علم أصوات العربية، تونس. وانظر: خليل، إبراهيم (2002) سيبويه والتغيير الفونولوجي في صوائت العربية، دراسات، مج29، ع1، الجامعة الأردنية ص 157.

95. ابن سينا؛ (428هـ)، العبارة - من الشفاء، تحقيق إبراهيم مدكور (1970)، ص ص1-2.

96. السابق نفسه ص ص2-4.

97. سوسير، فرديناند (1988): علم اللغة العام، ص 84.

98. ينكر بعض اللغويين وجود هذه الكلمة في العربية الفصحى. ويقولون العبيط في العربية الذبيحة تنحر نحراً لا عن مرض. وقد ذكر الزمخشري في الأساس قولهم: اعتبطته الدواهي أي نالته من غير استحقاق. وقال: عسل معتبط أي طري. قال الشاعر الجعدي:

رحيقاً عراقيا وريْطاً يمانيا وَمُعْتبطاً من مسْكِ داريَنَ أذفرا

وربما أطلقت في العاميات على الغلام الأبله غير الناضج. وأرى أن كلمة عرضي، وعشوائي أكثر دقة في التعبير عن معنى كلمة Arbitrary.

99. ابن سينا، السابق نفسه ص5. وانظر: الداية، فايز (1985) علم الدلالة العربي، ص15.

100. سوسير، السابق ص ص 87-88.

101. جيرو، بيير، (1988) علم الإشارة، ص 51.

102. ابن سينا، تحقيق شكري النجّار (1982) منطق المشرقيين: ص ص 31-32.

103. السابق نفسه ص ص37-38.

104. بالمر .F.R ترجمة صبري السيد: (1992) علم الدلالة، ص ص 118 - 121 وقد سماه Hyponymy وهي تعني التضمن أو الاشتمال فكلمة حيوان تشمل: سمك، طير، حشرة.

105. جيرو، بيير (1988): علم الدلالة ص 151-152.

106. ابن سينا، السابق نفسه، ص ص 39-40.

107. ابن سينا، السابق نفسه ص 104 - 105.

108. فندريس، جوزيف؛ اللغة، ترجمة القصاص والدواخلي ص ص105-106.

109. ابن سينا، السابق نفسه ص 105.

المصادر والمراجع

- إبراهيم، عبدالفتاح (دت): مدخل في الصوتيات، دار الجنوب للنشر، تونس.
- أنيس، إبراهيم (1979): الأصوات اللغوية، دار الطباعة، مصرن ط5.
- بالمر .F.R (1992): علم الدلالة – إطار جديد، ترجمة صبري السيد، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1.
- باي، ماريو (1976): أسس علم اللغة، ترجمة أحمد مختار عمر، عالم الكتب، مصر، ط2.
- بركة، بسام (دت): علم الأصوات العام، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط1.
- بشر، كمال (1986): علم اللغة العام – الأصوات، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط1.
- جيرو، بيير (1988): علم الإشارة – السميولوجيا، ترجمة منذر عياش، دارطلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1.
- جيرو، بيير (1988): علم الدلالة، ترجمة منذر عياشي، دارطلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1.
- ابن جني، أبو الفتح (392هـ): سر صناعة الإعراب (جزءان) تحقيق حسن هنداوي (1993)؛ دار القلم، دمشق، ط2.
- خليل، إبراهيم (2002): سيبويه والتغيير الفونولوجي في صوائت العربية، دراسات، مج29، ع1، الجامعة الأردنية.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي (175هـ): كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي (1980) وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط1.
- الخولي، محمد علي (1998): معجم علم الأصوات، دار الفلاح للنشر والتوزيع، عمان، ط1.

- الداية، فايز (1985): علم الدلالة العربي، دار الفكر، دمشق، ط1.
- ربيع، عبدالله وآخر (1988): علم الصوتيات، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ط2.
- رمضان، محيي الدين (1979): في صوتيات العربية، مكتبة الرسالة الحديثة، عمان، ط(1).
- روبنز R.H (1990): موجز تاريخ علم اللغة، ترجمة أحمد عوض، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، الكويت، سلسلة عالم المعرفة 227، ط(1).
- زكريا، ميشال (1983): الألسنية – علم اللغة الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط (1).
- زمخشري، محمود بن عمر (538هـ): أساس البلاغة، دار المعرفة، بيروت، 1982.
- زوين، علي (1986): منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط أولى.
- سوسير، فردناند (1988): علم اللغة العام، ترجمة يوئيل عزيز، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، ط أولى.
- سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان (180هـ): الكتاب (5 أجزاء) تحقيق عبدالسلام محمد هرون (دت) عالم الكتب، القاهرة.
- السيرافي، أبو سعيد (368هـ): ما ذكره الكوفيون من الإدغام، تحقيق صبيح التميمي (1985)، دار البيان العربي، جدّه، ط (1).
- ابن سينا، أبو علي الحسين بن عبدالله (428هت): العبارة – من الشفاء، تحقيق إبراهيم مدكور (1970) الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط(1).
- ابن سينا: منطق المشرقيين، تحقيق شكري النجار (1982)، دار الحداثة، بيروت، ط1.
- ابن سينا: رسالة في أسباب حدوث الحروف، تحقيق مير علم ومحمد الطيان (1983)، دار الفكر، دمشق، ط1.
- الشايب، فوزي (1998): محاضرات في اللسانيات، وزارة الثقافة، عمان، ط1.

- ضالع، محمد صالح (دت): علم الأصوات عند ابن سينا، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، بلا تاريخ.
- ظاظا، حسن (1976): كلام العرب، من قضايا اللغة العربية، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، ط1.
- عبدالتواب، رمضان (دت): المدخل إلى علم اللغة، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- عطية، خليل إبراهيم (1983): في البحث الصوتي عند العرب، سلسلة الموسوعة الصغيرة (124) دار الجاحظ، بغداد، ط1.
- عمر، أحمد مختار (1972): البحث اللغوي عند الهنود وأثره على اللغويين العرب، دار الثقافة، بيروت.
- عمر، أحمد مختار (1976): دراسة الصوت اللغوي، الكويت، ط(1).
- الفارع، شحدة (2003): مقدمة في اللغويات المعاصرة، وائل للنشر، عمان، ط2.
- أبو الفداء، عماد الدين إسماعيل (732هـ): المختصر في أخبار البشر - المعروف بتاريخ أبي الفداء (4 أجزاء) دار المعرفة، بيروت.
- فندريس، جوزيف (1950): اللغة، ترجمة أحمد القصّاص، وعبدالحميد الدواخلي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
- القفطي، جمال الدين (624): إنباه الرواة على أنباه النحاة، تحقيق محمد أبو الفصل إبراهيم (1986)، دار الفكر ومؤسسة الكتب اللبنانية، القاهرة وبيروت (4 أجزاء) ط1.
- كانتينو، جان (1966): دروس في علم أصوات العربية، ترجمة صالح قرمادي، منشورات الجامعة التونسية، تونس.
- مالمبرج، بارطيل (1985): الصوتيات، ترجمة حلمي خليل، الخرطوم، ط أولى.
- المسدي، عبدالسلام (1981): التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، تونس ليبيا، ط أولى.

- المسدي، عبدالسلام (1980): المضامين اللسانية في تراث ابن سينا اللغوي، مجلة الحياة الثقافية، مج 5، ع 10، يوليو/ تموز (1980).
- مصلوح، سعد (1980): دراسة السمع والكلام، عالم الكتب، القاهرة، ط (1).
- يول، جورج (1995): معرفة اللغة، ترجمة محمود عبدالحافظ، دار الوفاء للطباعة، الإسكندرية، ط1.
- بشر، كمال(1986) علم اللغة العام، دار المعارف، مصر، ط2
- كانتينو، جان: (1966) دروس في علم الأصوات العربية، نقله إلى العربية صالح قرمادي، الجامعة التونسية، تونس .
- أنيس، إبراهيم(1979) الأصوات اللغوية، دار الطباعة الحديثة، مصر، ط5
- روبنز، هـ (1997) موجز تاريخ علم اللغة، ترجمه عن الإنجليزية: أحمد عوض، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ط1 .
- البكوش، الطيب(1974) النظريات الصوتية في كتاب سيبويه، حوليات الجامعة التونسية، ع 11 .
- نفسه(1992) التصريف العربي في ضوء علم الأصوات الحديث، مؤسسة عبد الكريم بن عبدالله، تونس، ط3 .
- شاهين عبد الصبور، (1988) في علم اللغة العام، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط5 .
- باي، ماريو(1972) أسس علم اللغة، ترجمة أحمد مختار عمر، طرابلس الغرب، ليبيا، ط2 .
- السفروشني، إدريس(1987) مدخل للصواتة التوليدية، دار طوبقال للنشر، المغرب- الدار البيضاء، ط1 .
- إبراهيم، عبد الفتاح(د.ت) مدخل في الصوتيات، دار الجنوب للنشر، تونس .
- مالمبرج، بارطيل (1985) الصوتيات، ترجمة حلمي خليل، الخرطوم، ط1 .
- حسان، تمام (د. ت) العربية معناها ومبناها، دار المعرفة، الدار البضاء، المغرب، ط2 .

- سيبويه، أبو بشر عثمان بن قنبر(180هـ) الكتاب، 5 أجزاء، تحقيق عبد السلام هـرون، ط5، بيروت، بلا تاريخ. وتحقيق إميل عبد الله يعقوب، دار الكتب العلمية، بـيروت، ط1، 1999

- ابن جني، أبو الفتح (392هـ) سر صناعة الإعراب، (جـزءان) تحقيـق مصطفـى السـقا وآخرين، 1988 وانظر طبعة دار القلم 1993 .

- الخولي، محمد علي(1998) معجم علم الأصوات، دار الفلاح للنشر والتوزيـع، عمـان ط1 .

- مطر، عبد العزيز (1970) في ابتكار نظرية التماثل، مجلة اللسـان العربـي، مـج7، ج1، الرباط، 1970 .

- خليل، إبراهيم (1997) المقطع العروضي في ضوء الدراسات الصوتية، مجلة دراسات، مج 24، ع 1، شباط1997

- عبد اللطيف، محمد حماسة (1981) ظاهرة الإعلال والإبدال، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، جـ 48، ع1، تشرين الثاني، نوفمبر .

- الشايب، فوزي (1999) محاضراتٌ في اللسانيات، وزارة الثقافة، عمان ط1 .

- عبـده، داود (1986) القواعـد الصوتيـة في اسـتعمال المعجـم، المجلـة العربيـة للعلـوم الإنسانية، الكويت، مج 6، ع 3، صيف 1986 .

- Avicenna's De Anima (Arabic Tixt) ed by F. Rahman, Oxford University Press, London, 2ed (1960).

- Vashec ,J,(1970) **The Linguistic School of Prague** , Indiana University Press, Blomington, London.2ed.

- Richards,Jack,(1985) **Longman Dictionary** of Applied Linguistics, London,1ed.

الفصل الثاني

مذهب سيبويه في تتبع التغيير الفونولوجي في صوائت العربية والصوامت

يرى غير قليل من المحدثين أنّ دراسة الأصوات اللغوية تنقسم إلى فروع، منها فرع الدراسات الصوتية الأكوستيكية، وهو الفرع الذي يهتم بالأصوات من حيث طبيعتها الفيزيائية، ومخارجها، وأطوالها، وصفاتها، وخصائصها، وطرق انتقالها . ولكن، من الواضح أننا لا نتكلم بأصوات منفردة، بل إنّ الكلام الإنساني مكون من أصوات مجتمعة، وسلاسل صوتية متعاقبة، متشابكة، إلى أقصى حدّ، بحيث يُخيّل لبعض الناس أنّ من المستحيل التفريق بين صوت وآخر. وإذا كانت الدراسة الصوتية المجردة تعتمد على دراسة كل صوت بمفرده، فإنّ الفونولوجيا phonology أو علم الأصوات الوظيفي، يَعْمَدُ إلى وضْع هذه الأصوات ضمن علاقاتها السياقيّة، فيدرسها، ويدرس خصائصها التعاملية تبعا لتنوع السياق.[1]

ويذكر جان كانتينو في كتابه: " دروس في علم الأصوات العربية " أن اللغويين العرب أبدوا اهتماماً بالجانب الفونولوجي في أبحاثهم الصوتية يفوق اهتمامهم الذي أبدوه بالجانب الأكوستيكي[2]. فمن جهة العناية بالصوتيات الخالصة، والصوتيات النطقية، والسمعية، تحدث الخليل بن أحمد (175هـ)عن جهاز النطق فذكر الحلق، وأقسامه : أقصى الحلق، وَوَسطه، وأدناه، وذكر اللهاة والنطع، والغار، واللسان. وقسّم سيبويه (180هـ) الحلق على ثلاثة أقسام، وبعد أن أوضح وظيفة كل قسم منها، أشار إلى أصول الثنايا العليا، والحَنَك، والشفتين، والفراغ الأنفي . والناظر في كتابه يلاحظ أن دراسته لصوتيات العربية لم تسر وفق منظور شموليّ، وإنما جاءت ملاحظاتٍ متفرقةً، ومبعثرة، في متن كتابه النحوي الموسوم بالكتاب . غير أنه في الجزء الرابع منه أفرد باباً لأصوات العربية تحدث فيه عن جهاز النطق، ومدارج الحروف، ووصف حروف الهجاء، مُعدّداً بعض صفاتها.[3] وهذا يعني أنه انطلق، في بحثه

الصوتي، من الإشارة إلى الصورة النطقية أو السمعية المجردة، ليجد نفسه في مجال آخر هو النظر في الاختلافات النطقية للأصوات في درج الكلام، وسياق القول . وهذا منسجمٌ تماماً مع طبيعة الأمور، لأن البحث يبدأ من الكلي وينتهي بالجزئي المفصل . وهو متوافق مع ما تذهب إليه حلقة براغ اللغوية، التي ترى في تناول الصوتيات الخالصة خطوة تقود إلى معرفة التغيير الفونولوجي .[4]

وقد عرض سيبويه في كتابه لعددٍ من الظواهر الفونولوجية عرْضاً غير منظّمٍ، أي أنه لا يقع في حَيِّزٍ مستقلّ، أو بابٍ معينٍ، من أبواب الكتاب، وإنما يذكر ملاحظة عن الإبدال هنا، وأخرى عن القلب هناك . ويأتي بشيء من حذف الصوائت للتخفيف، أو التقريب بين الأمامي والخلفي هنا أو هناك . وقد يشير إلى القلب المكاني في الحركات، مثلما يشير إلى القلب في الأصوات الصحيحة، من غير أن يكون الباب الذي يذكر ذلك فيه خاصاً بالقلب . وعُني أيضا بالإشمام، والرّوْم، والتفخيم، والإطباق، في غير الأصوات المفخّمة أصلا،أو المطبقة .وذلك كله مما سنتناوله هنا، مشيرين إلى تعليله الصوتي لمثل هاتيك الظواهر، وسنقدم القول في الصوائت Vowels بنوعيها : الطوال والقصار، لما لهما من قيمة في البحث الفونولوجي .

1- التغيير الفونولوجي في الصوائت :

اختلف في تعريف الصوائت مثلما اختلف في تعريف الصوامت. وليس ثمة إجماع على استخدام مصطلح واحد عند اللغويين لما يعرف بالصائت، أو الصامت [5]. وقد اختير لفظ صامت للتعبير عما يسمى بالإنجليزية consonant وصائت للتعبير عما يسمى فيها vowel .

فالصوائت هي التي يسميها بعض الباحثين العرب عللاً، أو أصوات اللين، أو أصوات المدّ .[6] وقد وصف سيبويه هذه الصوائت في الكتاب، وهي عنده صنفان : الليّنة والهاوية . فأما اللينة فهي الواو والياء،وقد وصفهما باللين لأن مخرجهما يتسع لهواء الصوت أشدّ من اتساع غيرهما كقولك " ووووو . ي ي ي "وإن شئت أجريتَ الصوت ومددتَ، والهاوي هو الألف . وهو حرفٌ ليّنٌ اتسع لهواء الصوت مخرجه أشدّ من اتساع مخرج الواو والياء، لأنك قد تضمّ شفتيكَ في الواو، وترفع في الياء

لسانك من قِبَل الحَنَك . وهذه الثلاثة أخفى الحروف لاتساع مخرجها، وأخفاهنّ وأوسعهنّ مخرجاً الألف .[7]

ومقابل هذه الأصوات الثلاثة ثمّ صوائت قصيرة أخرى هي الحركات، فإذا كانت الصوائت السابقة يصحّ وصفها بالطول، لجواز التصويت فيها، والمد، فإنّ الأخرى يصح وصفها بالقصر . وعلى هذا كان كثير من علماء العربية في الماضي، فالفتحة هي ألف قصيرة، والضمة واو صغيرة، والكسرة ياء قصيرة أيضاً . وقد أكد هذا العرف ابن جني (392هـ) في كتابه سر صناعة الإعراب، بقوله "إعلم أن الحركات أبعاض حروف المد واللين، وهي الألف والواو والياء. وقد كان متقدمو النحويين يُسمّون الفتحة الألف الصغيرة، والكسرة الياء الصغيرة، والضمة الواو الصغيرة، وهم في ذلك على طريق مستقيمة. "[8]

وهذا الوصف للصوائت، الطويلة أو القصيرة، منسجم تماما مع الوصف الحديث لها [9] .ويخضع استعمال الصوائت في العربية لضروبٍ من التأثير، والتأثر، بمواقعها من الكَلِم، مما يجعل زيادتها،أو حذفها، أو قلبها، من الأمور التي تستدعي النظر.

وقد ذهب سيبويه إلى ما ذهب إليه غيره من نحاة العربية، وهو ضرورة زيادة الصائت في أوائل الكلم إذا كان الصوت الصحيح الذي في أولها ساكنا، وأضاف إلى ذلك: أن الزيادة قد تكون كسرة، وقد تكون ضمة، فمتى تزاد الكسرة ومتى تزاد الضمة؟ لقد لاحظ أن الزيادة في مثل :اضْرُب، واخْرُجْ تختلف عنه في مثل :انْطَلِقْ، واستَقِمْ، فقد زيدتْ الضمّة في اخرج واضرب، والكسرة في انطلق واستقم، لأنّ الابتداء بالساكن غير ممكن، فتتقدم الزيادة متحركة ليُتوَصّل بها إلى النطق والتكلّم، وهذا لا يكون إلا فيما سُكّنَ أوله "وتنتفي عنده الحاجة إلى هذه الزيادة إذا سبق الساكن بكلامٍ، لأنّ الساكن قد جاء قبله بما يُستغْنى بهِ عن الألف [10] ".

وهو، أي الصائت، الذي تمت زيادته – الكسرة أبدا، ما لم يكن الحرف الثالث الذي بعده مضموماً، وفي هذه الحال تكون الحركة الزائدة هي الضمة، "لكراهية الانتقال من الكسر إلى الضم، وإرادة العمل من وجْهٍ واحد، وهو بهذا أجدر[11] "

والحق أن قوله "إرادة العمل من وجهٍ واحدٍ" تعليل دقيق لسبب الإضراب عن الكسرة إلى الضمة، في مثل اخرج، واضرب، فالضمة ذات مخرج خلفي، والكسرة ذات مخرج أمامي، ويستثقل الانتقال من الأمامي إلى الخلفي، فجاءت زيادة الضمة، فيما كان ثالثه مضموما، منسجما صوتيا أكثر من انسجامه فيما لو كانت الزيادة كسرة، فكأنّ ما جرى ضرْب من المماثلة التي تقع في الحركات، وليس في الأصوات الصحاح حَسْب .

والصائت القصير قد يزاد في غير أول الكلم، ففي مثل رادٌّ وصادٌّ يزاد الصائت القصير، وهو الكسرة، فتؤدي زيادته إلى إلغاء الإدغام، فيقال: رادِدٌ وصادِدٌ، وأنشد سيبويه لقعنب بن أم الصاحب قوله:

مهلاً أعاذلَ قدْ جرّبْتِ من خُلُقي أنّي أجودُ لأقوامٍ وإنْ ضَنِنوا[12]

فقد زاد الكسرة بعد النون الأولى، وأزال الإدغام، وبذلك يكون المتكلم، في مثل هذه الأمثلة، قد لجأ إلى المغايرة dissimilation بدلا من المماثلة . ومن ضروب المماثلة التي تنشأ عن الحركات القصار ما يعتور الهمزة وهي صوت صحيح، من انجذاب نحو الكسرة، أو الضمة، أو الفتحة، لتصبح في ملفوظها صوتا لينا يشبه هاتيك الحركات، ففي رأيه أن وقوع الهمزة بعد كسر أو ضمّ أو فتح يقربها من الصائت الطويل، الذي يجانس تلك الحركة، فتقترب الهمزة من الألف إذا كانت مسبوقة بفتحة، ومن الواو إذا سبقت بضمة، ومن الياء إذا سبقت بكسرة، وهي التي تسمى همزة "بينَ بين" وذلك يظهر في أمثلة مثل يئس، كأنها ييس، وسئمَ كأنها سيمَ .وفي مثل : "قال ابراهيم" يتلاشى تأثير كسرة الألف المهموزة في إبراهيم، وفي كلمات مثل أم وأخت إذا سبقها الضم ضارعت في النطق، مثل: درهم ءُ مك ودرهم-ءُختك . وإذا وقعت الهمزة بعد صوت مكسور، انقلبت ياءً في مثل بئر: بير، وذئب: ذيب، والشيء نفسه إذا وقعت بعد ضم، مثل: تؤدة: تُوَدة، وتؤكد: توكد[13].

ومما يذهب إليه سيبويه في وصفه للتأثير المتبادل بين الحركات، والهمزة، وهي صوت صحيح، كما مر بنا، يدل على تلمس دقيق في معرفة التأثير الذي تحدثه الحركات في الأصوات. وأن المماثلة والتقارب تقعان بين الحركة والصوت الصحيح، مثلما تقعان بين الصحيحين .

ولا يقتصر تأثر الهمزة على الصوائت القصار، وإنما يتعداها إلى الصوائت الطوال، فإذا وقعت بعد الألف مثل: هباءة، ومباءة، ومسائل؛ تصير في مثل هذه الأمثلة صوت مدّ، نحو هباية، ومباية، ومسايل، وقد يقع التأثير في مثل خطية من خطيئة، ففيها وقعت الهمزة بعد ياء، فأبدلت منها، وكذلك بعد الواو في مثل هدوء صارت هدو[14]. وتفسير سيبويه لهذه الظاهرة تفسيرٌ صوتي " فقد بَعُد في رأيه مخرجها، ولأنها نبرة في الصدر تخرج عن اجتهاد، وهي أبعد الحروف مخرجاً، فثقل عليهم ذلك، لأنه كالتهوّع "[15].

وهذا يعني أن مستعملي العربية استثقلوا الانتقال من الحركة أو الصائت الطويل، وهو من الفم، إلى أقصى الحلق بالهمزة، فلجأوا إلى قانون المماثلة، فأبدلوا الهمزة من الياء، أو الواو، توخيا للانسجام الصوتي، من جهة، وطلبا للتخفيف، من جهة أخرى.

2- مماثلة الصوائت vowel harmony:

عند سيبويه باب لا غنى عنه لمن أراد معرفة الأداء النطقي، وفي هذا الباب نجده يستخدم مفردات متعددة منها الإشمام، والرّوْم، والإمالة، ولكن أجدرها بالعناية، والملاحظة، هي الأخيرة. فالإمالة عنده هي الجنوح بالألف نحو الياء، أو الكسرة، لا سيما إذا وقع ما بعدها مكسوراً، وكأنه يعدها ضربا من المماثلة يتطلّبُها الانسجام الصوتي . ففي كلمة مثل : عابد، وعالم، ومساجد، يلاحظ أنّ الانتقال من الألف – وهي مما يجانس الفتحة- إلى الكسرة يخالف سنن الانسجام النطقي، فيتم إشرابها صوت الياء ليقال فيها جميعا : كيفر، وعبيد، ومسيجد[16] فهم – في رأيه- يميلونها،ويقربونها من الياء للكسرة التي بعدها، مثلما قربوا الصاد من الزاي في مثل قولهم مصْدر . ولم يكتف سيبويه بما ذكر توكيدا للصلة بين المماثلة والإمالة، بل يضيف قائلاً " والإمالة مثل الإدغام من حيثُ أنّ المتكلم يريد فيهما أن يرفع لسانه من موضعٍ واحد[17] . " فأرادوا – وفقا لرأيه – تقريب الألف من الياء . ولذلك إذا كان ما بعد الألف مضموما، أو مفتوحا،لم تكن فيه إمالة .والمماثلة بين الألف والياء قد تكون أماميّة مثلما تكون خلفية . والخلفية كالأمثلة التي ذكرناها، والأمامية كقولهم في

كيال وبياع: كييل وبييع. ويعلل هذا النوع من المماثلة بين الياء المتقدمة والألف المتأخرة "بجواز الإمالة فيهما لتقدم الياء المشابهة للكسرة، فهي كقولهم : سراج، وحِمال [18]. "

3- القلب المكاني :

ويتطرق سيبويه في ملاحظه على الحركات إلى ما يعرف بالقلب المكاني metathesis وهو أن تأخذ حركة موقعا آخر أماميا،ويسكّن الصوت الذي لازمتْه من قبل . ففي الوقوف على بكر وعمرو وغيرهما استثقل الجمع بين الساكنين، فنقلت حركة الآخر إلى الصوت الذي قبله، فقالوا بَكِرْ، بدلا من بكْرْ، وعمِرْو بدلا من عمْرْو، وعَدِلْ بدلا من عدْلْ، وفَسِلْ بدلا من فسْلْ إلخ . فالصائت القصير إذاً نقل أو زيد للتَّخلُّص من توالي الصوتين الصحيحين الساكنين . ولا يكون هذا في مثل زيد وعون ونحوهما لأن الواو والياء فيهما حرفا مد يحتملان ذلك، كما احتملا أشياء في القوافي، لم يحتملها غيرهما .وكذلك الألف تضاف إلى ذلك كراهية الضم والكسر في الياء، أو الواو .[19]

والحق أن ما ظنه سيبويه هنا نقلا مكانيا للحركة غير دقيق، والأرجح أن الحركة - وهي الكسرة في بكر، وعمرو، وعدل - قد زيدت زيادة من غير أن تكون هي نفسها التي في آخر الكلمة. وزيادة هذه الكسرة كزيادتها في رادِدٌ وصادِدٌ، بدليل أنها لا تزاد في مثل زيد وعون لقيام الياء والواو وهما شبيهان بالحركات مقام الحركة . ونجد هذا مماثلا لزيادتها عند الوقوف على الهمزة، في مثل : بطء، يقال بُطُؤْ، فقد زيدت الحركة لأنّ ذلك أبْيَنُ لها وأظْهَر[20]. وزيادة الصائت القصير للتخلص من التقاء الساكنين شيء معروف في العربية . وهو يقع في الكلمة الواحدة كقولهم: إنِ الله عافاني فعلتُ، فقد زيدت الكسرة بين النون الساكنة واللام الساكنة في لفظ الجلالة. وفي قوله تعالى : ﴿ قُلِ ٱنظُرُواْ ﴾[21]زيدت الضمة وهذا شبيه بما يقع في ابتداء الكلام من زيادة الضمة عوضا عن الكسرة[22] . والخلاف في الحركة المزيدة وهل هي ضمة أم كسرة، خلاف ظاهرٌ عند أصحاب القراءات، فمنهم من زاد الضمة: قلُ انظروا، ومنهم من زاد الكسرة في (من) ولكن الذي لا ريب فيه هو أنّ زيادة الحركة مظهر

نطقي في العربية سببه كراهية توالي الأمثال أو الانتقال من ساكن صحيح إلى ساكن صحيحٍ آخر[23].

4- حذف الصائت :

ومثلما يزاد الصائت القصير، طلبا للانسجام الصوتي، أو التخفيف، قد يحذف للغرض نفسه، وقد توفرت لسيبويه أمثلة من هذا الحذف وقف عندها، فقد سمع من نطق: فخْذ، وعضْد، وكبْد، بسكون الخاء والضاد والباء .وهي في الأصل فخِذ، وعضِد، وكبِد . وعلّل هذا التغيير في نطق هاتيك الكلمات بأنهم لجأوا إلى حذف الكسرة، تخفيفا، فقد كرهوا أن يرفعوا ألسنتهم عن المفتوح إلى المكسور . والمفتوح أخفّ عليهم، فكرهوا أن ينتقلوا من الخفيف إلى المستثقل، وكرهوا مثل ذلك الكسرة بعد الضم[24].

وأغلب الظن أنّ الانتقال من الوسط، لأن الفتحة وسطية، إلى الكسرة، وهي صائت أمامي، هو السبب.[25] وبذلك يكون سيبويه قدم تعليلا وجيها لمثل هذا التغيير النطقي، الذي قادت إليه مراعاة الانسجام الصوتي .

وَيُسلِمُنا الحديث عن رصده للتغيير الصوتي في الحركات إلى شأنٍ آخر، هو رصده لهذا التغيير في الحركات الطويلة .وهي الواو والألف والياء .ولا بدّ هنا من التذكير بأن سيبويه كغيره من قدامى النحاة، يعدّ هذه الأصوات أصواتا صحيحة ساكنة، ولذا يتناولها في باب ما يحذف من السواكن .ففي مثل رمى، ولم يخفْ، أسقطت الألف الساكنة في رأيه، وقد علل ذلك بصعوبة اجتماع ساكنين وهما الألف والصوت الصحيح الذي بعدها، فحذفوا الألف تخفيفا " فمثل هذه الألف كرهوا تحريكها لأنها إذا تحركت صارت واوا أو ياءً[26]. " وهذا في رأيه يقع للياء والواو في مثل لم يبع، ولمْ يقلْ[27]. ولا ريب في أنّ الصورة الخطية هي التي أوهمت سيبويه مثلما أوهمت غيره، بأن الألف في مثل لم يخف والواو في مثل لم يقل والياء في مثل لم يبع قد حذفت[28]. وهذا خطأ ناشئ عن مشكلات الكتابة العربية، والصحيح أن الصوائت في مثل هذه الحال تحولت من صائت طويل إلى ما يجانسها من الصوائت- الحركات-

القصيرة. أي أنّ ما وقع في هذه الأمثلة وغيرها لا يتعدى العدول بالصائت الطويل إلى الصائت القصير، فجعلوا الألف فتحة، والواو ضمةً، والياء كسرة.

وهذا الذي ذكره هنا مختلف عما ذكره عند الحديث عن ميْت ولَيْن وهيْن[29]. فالأصل في هذه الكلمات، وما قيس عليها هيّنٌ وليّنٌ وميّتٌ بياءٍ مشدّدة. ودليله على هذا أنهم يقولون في الجمع منها هيّنون، وليّنون، وميّتون ..وتفسير ذلك أن الأصل فيها جميعا بياءَين، وقد حذفت إحداهما للتخفيف[30] . وقد وهم سيبويه فيما يتعلق بالدليل ؛ لأن الواو في مثل هينون، ولينون، وميتون، زائدة، وقد حذفت ياءٌ من الياءَين طلبا للتخفيف مثلما ذكر .

وتحذف الألف والواو والياء من أواخر الكلم لسبب إعرابي، وليس في هذا شيء جديد، ولكن ما تجدر الإشارة إليه هو ما يلاحظه سيبويه من اختصاص الياء بظاهرة لم تختص بها أيّ من الصوائت . وهي تكرار حذفها من أواخر الكلم طلبا للتخفيف،في مثل قوله تعالى : ﴿ فَيَقُولُ رَبِّيٓ أَكۡرَمَنِ ﴾[31] وقوله ﴿ فَيَقُولُ رَبِّيٓ أَهَٰنَنِ ﴾[32] يريد أكرمني وأهانني . وورد ذلك في الشعر للضرورة، قال الأعشى :

ومنْ شانيء كاسفٍ وَجْهُهُ إذا ما انتسَبْتُ لهُ أنكرَنْ [33]

ولهذا ما يسوّغه في نظرنا، لأن الياء في مثل هذه الشواهد هي ياءُ المتكلم، وهي ضمير، والضمير، مثلما هو معروف، قد يحذف لدلالة السياق عليه،وفي الأمثلة المذكورة حذفت الياء لمراعاة الفاصلة في القرآن الكريم، والقافية في بيت الأعشى . وقد يكون حذف الصوت، في أواخر الكلم، من الأشياء التي جروا عليها في حذف ما لا يُحْذف . فقد سمع عنهم (الحما) وهم يريدون الحمام، كقول الشاعر :

قواطناً مكّةَ من ورْقِ الحما [34]

وحذف آخر الياء من نواحي جعلها نواح :

كنواحِ ريشِ حمامةٍ نجْديّةٍ

يريد نواحيَ، فحذف الياء، وقال آخر :

فَطِرْتُ بمنْصلي في يَعْمُلاتٍ دوامي الأيد يَخْبُطْنَ السّريحا

يريد (الأيدي)[35] ولا ريب في أن الضرورة هي التي أحْوَجَتْ الشعراء في مثل هاتيك الأمثلة إلى حذف الياء أو الألف، إلا أنّ سيبويه يلاحظ الفرق فيما بين الشاهد الأول، الذي حذفت منه الميم من آخر الحمام، والمثالين الآخرين اللذين حذفت منهما الياء، فالميم صوت صحيح، وحذفه يشبه حذف النون في لكن:

فلستُ بآتيه، ولا أستطيعهُ ولاكِ اسقني إنْ كانَ ماؤكَ ذا فضْلِ

وأما الياء في مثل الأيدي والنواحي فهي صوت مدّ ولين، وهو في رأينا حركة طويلة، والحركة الطويلة يجوز أن تقصّر في الكلام، مثلما قالوا:

من كل مُسْتَرخي النّجاد مُنازلٍ يَسْمو إلى الأقرانِ غير مقلّمِ

فالياء في كلمة مسترخي صائت طويل تمّ تقصيره وتحويله إلى كسرة، ودمجت هذه الكسرة مع الصامت الذي يليها وهو النون، في مقطع قصير مغلق لتناسب العروض . ويقع هذا التقصير في الألف في مثل قول الشاعر :

تلقى الذي لاقى العدوّ وتصطبحْ كأسا صبابتها كطعم العلقمِ

فالألف في لاقى دمجت مع القاف التي قبلها واللام الساكنة التي بعدها في مقطع صوتي واحد هو المقطع القصير المُغلق، ويتم تقصير الألف في الضمير أنا باطراد، وهذا مثال على ذلك من البحر الطويل :

لقدْ علمتْ عليا هوازنَ أنني أنا الفارس الحامي حقيقَةَ جعْفَرِ[36]

وعليه فإن الأصحّ أنْ يقال، في الأمثلة التي أوردها، أنها من باب تقصير الصائت الطويل، وليس من باب الحذف.

وفي مثل ربيعة وحنيفة وجذيمة وقبيلة يحذف الصائت الطويل في النسبة تخفيفاً، فلا يقال: ربيعي، ولا حنيفي، ولا جذيمي، ولا قبيلي، وإنما يقال : ربعيّ وحنفيّ وجذميّ وقبليّ. ويرى سيبويه أن زيادة ياء النّسْب في أواخر الكلم المذكورة – على ما رافقها من الادغام– يؤدي إلى استثقال النطق بالياء الأخرى . أي أن حذف الياء هنا تم تجنبا للثقل الناتج عن تكرارها ثلاثا في الكلمة الواحدة . وينقل سيبويه عن يونس

ابن حبيب قوله : إنهم لا يحذفون الياء في المضاعف، مثل شديد: شديدي، لاستثقالهم التضعيف، فكأنهم تجنبوا التقاء الدالين [37]

والحق أن ما جرى في مثل قبلي وربعي أكبر من أنْ يعد حذفا للصائت الطويل وهو الياء، فقد استبدلت الياء من الفتحة أيضا. وهذا ما لم يتنبّه إليه سيبويه، ولا غيره من النحاة. ففي مثل هذه الكلمات أسقطت الياء، وظهرت بدلا منها الحركة القصيرة الجديدة، وهي الفتحة، لإشاعة التماثل الصوتي مع حركة الصوت الأول المفتوح، ليكون العمل - في رأينا - من وجهٍ واحد، وعلى نمطٍ متجانس .

ويشير سيبويه كغيره من النحاة إلى حذف الياء في مثل قاضٍ ورامٍ من غير المتصل باللام، معللا ذلك بقوله : لأن الياء مع الكسرة تستثقل مثلما تستثقل الياءات[38] وهذا لا ينسجم مع توكيده على سبب الإمالة، وأنه لتناسِبَ الألفُ الكسْرةَ في مثل: عابد وكافر، وليكون النطق من وجهٍ واحد، وبقاء الياء مع الكسرة أدعى للإحساس بالانسجام الصوتي، غير أن ما خفي عليه هنا هو أنّ الياء لم تُسْبَقْ بكسرة، وإنما هي كسرةٌ طويلة، جاءت بعدها النون الساكنة، فاستثقل الطول مع السكون، مثلما هو الحال في لم يخافْ، ولم يقومْ ولم يجيء، فصارت لم يخفْ ولم يقمْ ولم يجيءْ. والحقيقة أن الأمثلة التي يذكرها سيبويه على تقصير الصائت الطويل كثيرة في أبواب الصرف خاصة، مما يستدعي الاكتفاء بالإشارة إلى بعضها لا إليها كلها، على سبيل التمثيل وليس الحصر أو الاستقصاء .

5- إشباع الحركات :

وهو يشير أيضا إلى ما يخالف هذه الظاهرة، كأنْ يتم تطويل الصائت القصير لتصير الكسرة ياءً، والفتحة ألفاً، والضمة واواً، لدواعٍ تتعلق بالانسجام الصوتي .فقد لا حظ أنهم يمدون الكسر في مثل :مساجد ومنابر فيقولون مساجيد، ومنابير، شبهوه بما جمع على غير واحد في الكلام، قال الفرزدق:

تنفي يداها الحصى في كلّ هاجرةٍ نفْيَ الدراهيم تِنْقادَ الصّيارِيفِ[39]

فالدراهم والصيارف مطلت فيها الكسرة حتى أصبحت ياءً، وتطويل الصائت القصير شيء مألوف في لغة الشعر، وهو يقع في الحشو مثلما يقع في أواخر الكلم، وقوافي الأبيات. فمن ذلك مطل الضمة لتصبح واوا في قول الأعشى :

هريرة ودعها وإن لام لائمو غداةَ غدٍ أم أنتَ للبَيْنِ راحمو

وهذا الذي وقع من تطويل إنما وقع فيما هو منوّن، لأن الأصل فيها لائمٌ وراحمٌ، ولكنّ التطويل قد يقع فيما لا تنوين فيه، كقول جرير :

أقلي اللومَ عاذلَ والعتابا وقولي إن أصبتُ لقدْ أصابا

وجاء في مطل الضمة قول جرير :

متى كان الخيام بذي طلوحٍ سقيتِ الغيثَ أيتها الخيامو

وإنما ألحقوا المدة بحروف الروي لأن الشعر وضع للغناء والترنم، فألحقوا كل حرفٍ الذي حركته فيه . أما إذا لم يترنموا، فلذلك وجوهٌ أخرى، كوضع النون مكان المدة، في قول العَجّاج :

منْ طلَلٍ كالأتحميّ أنهجن [40]

6- تماثل الأصوات :

ولا تختلف تقديرات سيبويه عن تقديرات غيره من اللغويين القدماء أو المحدثين في أنّ الصوائت تتقارب ويضارع أحدها الآخر . فالياء والواو بمنزلة التي تدانت مخارجها لكثرة استعمالهم إياهما، ومرّهما على ألسنتهم، ولهذا إذا وقعت إحداهما ملاصقة للأخرى في كلمة واحدة، أو في كلمتين، ولم يفصل بينهما حاجزٌ من صوتٍ صحيح، أو صويت، كان العمل من وجهٍ واحدٍ، ورفع اللسان من موضع واحد أخفّ. وكانت الياء في الغالب هي التي تؤثر في الواو، لأنها أخفّ عليهم، وأشبههما بالألف . وذلك في مثل قولهم سيّد وصيّب من سَيْود و صَيْوب .[41] والتأثير الذي تحدثه الياء في الواو، إذا لاصقتها، وتقدمت عليها، كالتأثير الذي تحدثة الكسرة فيها في مثل ميزان من موزان، ليكون النطق من وجهٍ واحدٍ . وتؤثر الفتحة في الياء إذا

لاصقتها، وتقدمت عليها، فتقارب الياء الواو نطقاً، ويقال موقن ومونس وموسر في مثل ميقن وميسر ومينس [42] ومثل ذلك قولهم في جمع سوط : سياط، وثوب: ثياب، وروضةٌ : رياض . وتفسير ما يقع في الأمثلة المذكورة معروف، فالياء والكسرة حركتان أماميتان، فيما الضمة والواو خلفيتان . وإذا لم يكن بينهما ما يلفظ، صوتا كان أو صائتا قصيراً، فإن الثقل يأتي من صعوبة الجمع بين الأمامي والخلفي، فجرت المماثلة بين الحركتين تجسيدا للانسجام الصوتي، واستبعادا للثقل، لأنّ غرض المتكلم مبنيّ على إرادة الخفة، واستبعاد الجهد الزائد في النطق . وتفسير سيبويه لهذه الظاهرة مبني على بصر دقيق بطبيعة الحركات، فهو يؤكد مرارا وتكراراً على كراهية الضمة بعد الكسر، حتى إنه ليس في الكلام أن يكسروا أول حرف ليضموا الثاني، نحو (فِعُلَ) وهو يرى تركهم الواو في مثل موزان أوجب، من قبل أنه ساكن فليس يحجزه عن الكسرة شيء .

أي أن المماثلة في الحركات لا تقع ما لم تكن الحركة ملاصقة للأخرى، ولو ان الواو في مثل موزان ليست حركة تماماً، إلا أن النحاة هنا عاملوها معاملة الواو التي للمد أو اللين. ويستدل سيبويه على صحة هذا النظر من كونهم لا يقلبون إذا كان ما قبلها فتحة في مثل موعد وموقف لخفتها [43]. وملاحظته هذه ملاحظة جيدة، لأن الواو والألف متقاربتان من حيث أن الألف ونظيرتها الفتحة وسطيتان، والواو خلفية، والانتقال من الوسطي إلى الخلفي أسهل عند النطق من الانتقال من الخلفي إلى الوسطي.

7- زيادة الصامت لتبيان الحركات :

ويقارب النظر في الصوائت الطوال والقصار ما عرض له سيبويه من زيادتهم الهاء في أواخر الكلم، للإبانة عن الحركة في الوقوف .وقد أطلق سيبويه على هذه الحركة المزيدة اسم هاء السكت، في مثل ادعه وارمه . وضارع بينها وبين تلك التي تزاد في الوصل في مثل قول القائل أينه؟ وهو يريد أين؟ فهو لإظهار الحركة اضطر إلى ما يشبه النطق بالهاء. وذلك يقع في مثل هنه، وهلمه، قال الشاعر :

يـــا أيـــها النـــاس ألا هلمّـــه

وهو يريد (هلمّ) وهذه الهاء تلاحظ صوتا وسمعا، وقد تظهر في الخط عند بعضهم، و" إنما هي للإبانة عن الحركة [44] ".

وإذاً فإن سيبويه يقدّر أن الوقوف على الحركة أمرٌ غير ممكن في النظام الصوتي العربي، وإذا سكن آخر الكلمة خيف ألا تتم الفائدة، فجيء بالصوت الزائد نطقا لإبانة الحركة الضرورية للسامع . وفي هذا أيضا غالبا ما يبيّنون الحركة فيه بزيادة الهاء في مثل قولهم : غلاميه، وجاء من بعديه، ومنه قوله تعالى: ﴿ مَآ أَغۡنَىٰ عَنِّي مَالِيَهۡۜ ﴾ [45] ومنه أيضا زيادة الهاء في النداء كقولك: يا غلاماه، و وازيداه، لأن النداء عند سيبويه موضع تصويت وتبيين فأرادوا أن يمدوا فألزموها هاء في الوقف لذلك[46].

ونقيض ذلك ما يقع في النداء وغيره مما يعرف بالترخيم وهو عكس الزيادة .

والترخيم شيء عرض له النحاة في الإعراب، ولكنه عند سيبويه ظاهرة صوتية مثلما هو ظاهرة ذات صلة بالنحو، وحذف أواخر الأسماء المفردة عنده إنما يكون للتخفيف، وقد شبه هذه الظاهرة بظواهر الحذف الأخرى، وإنما يكون الترخيم في النداء لكثرته في كلامهم، فحذفوا ذلك كما حذفوا التنوين أو كما حذفوا الياء في مثل قومي فقالوا يا قوم، ونحوه [47] والترخيم يكون إما بحذف صوت واحد أو حذف صوتين كقول الفرزدق :

يا مروَ إنّ مطيّتي محْبوسَةٌ ترجو الحياة وربّها لمْ ييْأسِ

وقال الراجز :

يا نعْمَ هل تحْلفُ لا تدينُهـا

قصد في الأول مروان، وفي الثاني نعمانَ .[48]

وأيا ما كان الأمر فإن سيبويه لم يتنبه إلى الترخيم الذي يقع في وسط الكلمة، كالذي يحدث في يرى، التي أصلها يرأى، واكتفى بالإشارة إليه فيما هو حذف أو همزة بينَ بين، في مثل كأس التي تلفظ كاس من غير همزة .

8- التغيير النطقي في غير الصوائت :

وعلى الرغم من أن الظواهر الفونولوجية في الصوائت كثيرة جدا وتضيق عن الحصر، فإن التأمل فيما ذكره سيبويه عن التغير النطقي في الأصوات الصحيحة، أي الصوامت، بالتعبير الحديث، يضاهي ما ذكره عن الصوائت من حيث الكم والنوع . وقد عرض لعدد من الظواهر النطقية مثل الإبدال الشائع، والنادر فيما سماه مقاربة الحروف طورا، ومضارعة الحرف حرفا آخر، في طورٍ ثانٍ، والإدغام بنوعيه الإدغام القوي الذي يقع في كلمة واحدة، والإدغام التأليفي الذي يقع في كلمتين متجاورتين . وتحدث عما يعرف بالمماثلة وهي أن يشرب الصوت نطق صوت آخر بتأثير المجاورة، فيكتسب منه بعض الصفات كالجهر أو الشدة، أو الإطباق، وذكر ما يقع في الألفاظ من قلب مكاني مختلف عن ذلك الذي يقع في الحركات . وفي الفقر المتبقية من هذا البحث سنعرض لهذه الملاحظات مؤيدة بالأمثلة والشواهد، المتوفرة، مما أورده في تضاعيف الكتاب من تعليل أو تفسير أو توضيح لهذه الظواهر مبني على أساس صوتي لا على أساس آخر .

أ- الإبدال الشائع والإبدال النادر :

من الإبدال الشائع الذي تكلم عليه سيبويه إبدال اللام التي في أل التعريف من الحرف الذي يليها إذا كانت مما يسمى عرفا باللام الشمسية . فإذا وقعت اللام - وهي ساكنة بالطبع - قبل أحد الأصوات الثلاثة عشر، النون والراء والدال والطاء والصاد والزاي والسين والشين والظاء والتاء والثاء والذال والضاد أبدلت من الصوت الواقع بعدها . وهذا الإبدال حتميّ لا خيار فيه للمتكلم ولا إرادة، لأن هذه الحروف في رأي سيبويه من طرف اللسان عدا الشين والصاد فهما تخالطان طرف اللسان . وكأنه يريد أن يقول : إن اللام، لما كانت من طرف اللسان، وجاءت ساكنة قبل هذه الأصوات، لم يجزْ فيها إلا الإدغام، ليكون النطق من وجه واحد. وهذا يقع في اللام التي لغير التعريف، إذا وقعت ساكنة قبل هذه الأصوات، نحو: (هل رأيت) ويقع هذا أيضا بين اللام والشين كما في قول ابن تميم العنبري:

تقول إذا استهلكت مالا للدّةٍ فكيهةُ : هشيء بكفيك لائقُ [49]

أراد : هل شيء، وقد يعترض القارئ على تناول هذه الظاهرة في إطار الإبدال الشائع، مفضلا تناولها في إطار الإدغام . ولكن اللام حين أدغمت في الشين أو الراء أو أي صوت آخر من الأصوات الثلاثة عشر، المذكورة، إنما أبدلت أولا من الحرف ثم طبق عليها ما يطبق على المثيل الساكن مع مثيله المتحرك .

وتفسير سيبويه لهذا النوع من الإبدال تفسير مقبول، لأن سبب الإبدال هو ما تشترك فيه اللام مع الأصوات الثلاثة عشر الأخرى في صفة من صفاتها وهي ملامسة طرف اللسان لأصول الثنايا العليا بدليل أن اللام لا تبدل إذ تلاها أحد الأصوات الأخرى كالقاف وهي لهوية، فيقال القمر من غير إدغام، والكاف وهي نطعية غارية، فيقال : الكتاب من غير إدغام، والميم وهي شفوية، فيقال الممر من غير إدغام، والباء كذلك .

ومن الإبدال الشائع ما يسمه سيبويه مضارعة الصوت صوتاً آخر . نحو الصاد الساكنة إذا وقعت بعدها دال مباشرةً .فإنها تلفظ كالزاي لتماثل الدال من حيث الجهر . ولم يبدلوها زايا خالصة كراهية الافتقار لصفة الإطباق . وذلك في مثل قولهم مصدر، ومصدق . وإنما دعاهم إلى ذلك ليكون العمل من وجه واحد [50] وهذا يقع في السين متى كانت ساكنة قبل الدال نحو قولهم في " يسدل ثوبه" يزدل ثوبه، لأنها من موضع الزاي وليست مطبقة . والمضارعة أو التقريب في الصاد أكثر وأعرف منه في السين . والشين إذا وقعت بعدها الدال كان فيها ما يكون من الصاد والسين، فيقال في أشدق : أزدق، والجيم كذلك إذا وقعت قبل الدال ضارعت الشين، فيقال في أجدر : أشدر . للسبب نفسه .[51]

وقد يقع الإبدال النادر في صوتين صحيحين يشتركان في إحدى الصفات أو في المخرج، فاللام والنون من طرف اللسان، وقد لوحظ أن أحدهما، وهو اللام، يحل محل الآخر دون أن يؤثر في اختلاف المعنى . فكلمة أصيلان وردت في الشعر أصيلال:

وقفتُ فيها أصيلالاً أسائلها عيّتْ جوابا وما بالربع من أحدِ

وهذا ما يجري في العربية الدارجة الحديثة إذ أبدلت النون من اللام في مثل قولهم: برتقان عوضا عن برتقال . وأبدلت الهمزة هاءً في مثل قولهم هياك بدلا من

إياك، وهنك في لأنك . وهراق بدلا من أراق . وهراح الفرس بدلا من أراح .[53] وقد يقع الإبدال نادرا في الصوامت والصوائت، أي حلول الصائت محل الصامت، ورد ذلك في شواهد الكتاب من قبل إبدال الياء من الباء :

لها أشاريرٌ من لحمٍ تتمره من الثعالي، ووخزٌ من أرانيها

فقد أبدلت الياء من الباء في الثعالب والأرانب . وفي اعتقادنا أن هذا أقرب ما يكون إلى الحذف، أو الترخيم منه إلى الإبدال، لكون الشاعر أسقط الصوت الصحيح للضرورة، فأطال الحركة القصيرة، ومثله قول الشاعر :

ومنهلٌ ليس له حوازق ٌ وللضفادي جمّةٌ نقانق [54]

فقد أسقط العين من الضفادع فيما يشبه الترخيم للضرورة، واضطرّ لإطالة الحركة القصيرة .

ب- المماثلة **Assimilation** :

وثمة تداخل في ملاحظاته عن الإبدال النادر والشائع فيما يعرف في علم اللسان بالمماثلة التي عرفها دانيال جونز Daniel Jones في كتابه معالم رئيسة في صوتيات اللغة الإنجليزية An Outline of English Phonetics بقوله : هي استبدال الصوت بآخر تحت تأثير صوت ثالث يكون مجاورا له في الكلمة أو الجملة . وقد يتسع ذلك ليشمل الحالات التي يتم فيها إدغام أحد الصوتين في الآخر. ويسمى هذا النوع بالمماثلة التجميعية، أو الإدغام Coalescent assimilation ومثال النوع الأول في كلمتي shoe و horse عندما تركبان في كلمة واحدة horshoe [55] .

وقد عرض سيبويه للنوع الأول من المماثلة التي تقع في كلمتين متجاورتين بحيث يقترب صوت من آخر فيندمجان ويدغمان في مثل قولهم : (منْ لك ؟) وقولهم: (جعلَ لكَ) بحيث يتم التخلي عن الصائت القصير في لك ليصار إلى إدغام اللامين . ومثل هذه المماثلة أو الإدغام لا تقع بين الأصوات إلا لسبب ناتج عن صفات متقاربة بينها . وإلى هذا الرأي يذهب الطيب البكوش في قراءته لباب الإدغام من الكتاب [56] .

وثمة فرق بين الإدغام في مثل مدّ وجرّ ونحوه . فهذا غير ناتج عن المماثلة،وإنما عن تكرار صوتين الأول منهما ساكن، ولأن العربية تكره توالي المتحركات، فقد جرى في مثل جعل لك وفعل لبيد، مثلما جرى في مدّ وجرّ، أي أنهم أسقطوا الصائت القصير[57] طلبا للخفة وحسن المنطق .

ويحسن الإدغام في نظره إذا تقدم على الحرفين المتماثلين حرف مد كالألف أو الواو أو الياء في مثل رادّ وشابّ، لأن صوت المد بمنزلة المتحرك، ومما يؤيد ذلك أنهم إذا حذفوا شيئا من (العروض) أو (الضرب) في الشعر، لم يجز أن يكون ما قبل المحذوف إلا حرف مد ّ، كأنه يعوّض ذلك لما فيه من الطول، كقول الشاعر :

وما كلّ ذي لبّ بمُؤْتيكَ نُصْحَهُ وما كلّ مؤتٍ نُصْحهُ بلبيبِ[58]

وفي هذا يتضح أن سيبويه يقترب من الفكرة التي يؤكدها علم الأصوات الحديث، وهي أن صوت المد حركة لا صوتٌ صحيح . وقد يقع التماثل بين صوت رقيق وآخر مفخم أي مطبق، فإذا قاربت السين الطاء أبدلت من الصاد لتناظرها في الصوت، وتقترب منه في صفة الإطباق، فيقال في يسطو : يصطو. وكذلك التاء تقرب من الزاي لتكتسب صفة الجهر في مثل ازدجر، والسين إذا جاورت القاف في مثل : سقت ضارعت القاف التي من أقصى الحنك، فأبدلت من الصاد، لتناظر القاف في التفخيم، والاقتراب من الحنك الأعلى، ولا يمنع حدوث المماثلة أن تكون السين متحركة [59] .

واللافت للنظر أن سيبويه في تعليله لظواهر الإدغام، أو المماثلة، أو المضارعة، أو المقاربة، كما يسميها، لا تفارقه الإشارة إلى مسألة الانسجام الصوتي . فالميم،وهي شفوية، لا تدغم في الباء في مثل قولنا أكرمْ به، لأنها وإن كانت تشترك مع الباء في التشفيه، إلا أنها تختلف عنها في أنها أنفية كالنون . وهم يقلبون النون في مثل عنبر " فلما وقع مع الباء الحرف الذي يفرون إليه من النون لم يغيروه، وجعلوه بمنزلة النون إذا كانا حَرْفَيْ غنة" .

وعلى الرغم من هذا، فإن الميم إذا سبقتها الباء تتماثل معها وتدغمان إن لم يفصل بينهما صائت قصير، وذلك كقولهم في "اصحب مطرا " : اصحمّطراً .وهذا

ينطبق على الفاء والباء أيضا، فالأولى من باطن الشفة، أو أطراف الثنايا العليا، فلا يقع الإدغام في اعرف بدراً، ولكن إذا انعكس الترتيب، نحو : اذهبْ في ذلك، ضارعت الباءُ الفاءً للتقارب .وقد تتبّع سيبويه هذه الظاهرة في أصوات عدة من العربية مثل الراء والشين، والهاء والعين [60] .

جـ - القلب المكاني :

وتحدث سيبويه عما يعرف بالقلب المكاني، سواءٌ في الحركات، مثلما مر بنا من قبل، أو الحروف الصحاح المسماة بالصوامت [61] . والقلب المكاني metathesis هو أن ينتقل حرف مكان آخر في الكلمة، مع بقائها بطبيعة الحال - على معناها الأصلي الذي وُضعَت له . وقد تمثل سيبويه بكلمة " أنيق" وإنما هي في الأصل أنؤق فأبدلوا الياء مكان الواو وقلبوا [62] . والقلب المكاني من الأمور الملاحظة كثيرا في العربية، لكن انتشارها محدود، ومن هذا القبيل استعمال كلمة معلقة بالدارجة عوضا عن ملعقة . وكذلك استعمال كلمة اتحرق بدلا من احترق في العامية المصرية . وذكروا أيضا كلمة طحر المقلوبة عن طرح . وهي أي القلب المكاني ظاهرة ليست تنفرد بها العربية عن غيرها من اللغات، فقد ذكر أنّ اسم العلم رولاند Roland في الفرنسية مأخوذ من الإيطاليةOrlando وكلمة Frail الإسبانية - ومعناها راهب- تلفظ بالدارجة Flair وكلمة magasin الفرنسية تلفظ بالدارجةmasaguin [63] .

الخاتمة:

مما سبق يتضح أن علماء العربية وفي مقدمتهم سيبويه سبقوا إلى النظر فيما يتركه الاستعمال من تأثير وتغيير في نطق الأصوات اللغوية سواء ما كان منها من الصوامت، الصحاح، أو الصوائت الطوال، والحركات . وقد علل سيبويه غير قليل من هذه التغييرات النطقية التي تندرج في مدار البحث الفونولوجي - بالتعبير المستخدم في علم اللسان الحديث - تعليلا قائما على معرفة دقيقة بخصائص الأصوات،وصفاتها، وتقارب مخارجها، وما ينشأ من تبادل لهذه الصفات بسبب

المجاورة، والتفاعل الصوتي الذي يتحقق داخل بنية الكلمة، أو بين كلمتين متجاورتين فيما يعرف بالمماثلة التوليفية [64].

وقد استغرق حديثه معظم الظواهر الفونولوجية تقريباً، سواء تلك التي تتصل بمباحث الصرف، أو تلك التي لا صلة لها بذلك، فتكلم على زيادة الصائت القصير، وزيادة الصائت الطويل، وحذف الصوائت، وإبدال بعضها من الآخر توخيا للتماثل فيما بينها، وتحقيق الانسجام الصوتي . وكذلك القلب المكاني في الحركات بقصد التسهيل في الوقف . كما أشار بنوع من الإسهاب والتفصيل لما يعرف بالمماثلة والمغايرة في الصوامت، أو الصحاح . وما يحدث فيها من القلب والإبدال النادر والشائع، فضلا عن مضارعة الحرف حرفا آخر، وتقريب الصوت من الصوت، مع ما يتطلبه ذلك من تفخيم أو إطباق، أو إدغام، وعلّلَ ذلك تعليلا صوتياً، فردّ أكثر تلك الظواهر إلى كراهية توالي الحركات، واستثقال الانتقال من الكسر إلى الضم، أو الانتقال من الأمامي إلى الخلفي، أو الصّعود من المرَقّق إلى المفخّم المُطْبَق، وذلك ليكون العمل في رأيه من وجهٍ واحدٍ . فالتشتّت و "التهوع" من الظواهر التي تستثقَلُ في النطق، ولا يُستعذبُ فيها الحديث . وأنْ يلتفت سيبويه إلى مثل هذه الجوانب، في كتابٍ غير متخصص أصلا بالصوتيات، ولا بفقه اللغة، وإنما بالنحو والصرف، دليل واضحٌ على النباهة التي حظي بها، ودقة النّظرِ التي جُبل عليها وطُبِع.[1]

(1) مستخرج من مجلة دراسات- العلوم الاجتماعية والإنسانية، مج 29 ، ع 1، شباط2002 ص 169-157

هوامش وملاحظات

1. بشر، كمال : علم اللغة العام (الأصوات) ص 155
2. كانتينو، جان: دروس في علم أصوات العربية، ص 17
3. سيبويه، أبو بشر : الكتاب 4/ 572-575
4. بشر، السابق ص 186 وانظر Vashek,J, The Linguistic School of Prague,p.42.
5. السفروشني : مدخل إلى الصواتة التوليدية، ص ص 24- 25 وانظر عبابنة، جعفر: توحيد المصطلح في علم الأصوات، ص 67 .
6. السفروشني، ص 25
7. سيبويه: الكتاب، 4/ 575
8. ابن جني، أبو الفتح : سر صناعة الإعراب 1/ 17
9. الخولي، محمد علي، معجم علم الأصوات، 98 والشايب، فوزي: محاضرات في اللسانيات، 1999، ص ص 238-240
10. سيبويه، السابق4/ 258
11. السابق4/ 259
12. السابق 1/ 29
13. السابق 4/ 25
14. السابق 4/ 28
15. السابق 4/ 29
16. مطر، عبد العزيز: في ابتكار نظرية التماثل، ص 57
17. الكتاب 4/ 235
18. السابق4/ 238
19. السابق 4/ 286-287
20. السابق4/ 290
21. الآية 101 من سورة يونس

22. الكتاب 4/ 265
23. السابق4/ 267
24. السابق4/ 231
25. السابق4/ 239-240
26. السابق4/ 270
27. السابق3/ 2
28. عبده، داود، القواعد الصوتية في استعمال المعجم، ص 151
29. الكتاب4/ 507
30. السابق4/ 479
31. الآية 15 من سورة الفجر
32. الآية 16 من سورة الفجر
33. الكتاب 4/ 300
34. السابق 1/ 110
35. السابق1/ 26-27
36. خليل، إبراهيم: المقطع العروضي في ضوء الدراسات الصوتية / مجلة دراسات، مـج 24، ع1، شباط، 1997ص 192
37. الكتاب3/ 371
38. السابق4/ 297
39. السابق1/ 28
40. الكتاب 4/ 230-326
41. السابق4/ 50
42. السابق4/ 481
43. السابق4/ 479 وانظر 502
44. السابق4/ 275-276
45. الآية 28من سورة الحاقة .
46. الكتاب 4/ 277-279 وانظر 4/ 357
47. السابق2/ 239

48. السابق2/ 256-257

49. السابق 4/ 590-591

50. السابق4/ 608

51. السابق4/ 609 وانظر مطر، عبد العزيز : السابق ص 56

52. السابق 2/ 313

53. عبد اللطيف، محمد حماسة: ظاهرة الإعلال والإبدال، مجلة مجمع اللغة العربية، مج 48، ع 1، (1981) القاهرة، ص 156

54. الكتاب 2/ 273

55. مطر، عبد العزيز، السابق ص52

56. البكوش، الطيب: النظريات الصوتية في كتاب سبويه، ص 143

57. الكتاب4/ 576

58. السابق4/ 577

59. السابق4/ 610-611

60. السابق4/ 584

61. السابق 3/ 366

62. عبد اللطيف، السابق ص165

63. مالمبرج، بارطيل: الصوتيات، ص 89

64. ومثال ذلك في اللغة الإنجليزية أن تلفظ كلمتا give و him في تركيب توليفي givim انظر Richard, Jack, Longman Dictionary of Applied Linguistic,givim.

المصادر والمراجع

1- بشر، كمال (1986) علم اللغة العام، دار المعارف، مصر، ط2

2- كانتينو، جان: (1966) دروس في علم الأصوات العربية، نقله إلى العربية صالح قرمادي، الجامعة التونسية، تونس .

3- أنيس، إبراهيم(1979) الأصوات اللغوية، دار الطباعة الحديثة، مصر، ط5

4- روبنز، هـ، (1997) موجز تاريخ علم اللغة، ترجمه عن الإنجليزية: أحمد عوض، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ط1 .

5- البكوش، الطيب (1974) النظريات الصوتية في كتاب سيبويه، حوليات الجامعة التونسية، ع 11 .

6- نفسه (1992) التصريف العربي في ضوء علم الأصوات الحديث، مؤسسة عبد الكريم بن عبدالله، تونس، ط3 .

7- شاهين عبد الصبور، (1988) في علم اللغة العام، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط5.

8- باي، ماريو(1972) أسس علم اللغة، ترجمة أحمد مختار عمر، طرابلس الغرب، ليبيا، ط2 .

9- السفروشني، إدريس(1987) مدخل للصواتة التوليدية، دار طوبقال للنشر، المغرب- الدار البيضاء، ط1 .

10- إبراهيم، عبد الفتاح (د.ت) مدخل في الصوتيات، دار الجنوب للنشر، تونس .

11- مالمبرج، بارطيل (1985) الصوتيات، ترجمة حلمي خليل، الخرطوم، ط1 .

12- حسان، تمام (د. ت) العربية معناها ومبناها، دار المعرفة، الدار البضاء، المغرب، ط2 .

13- سيبويه، أبو بشر عثمان بن قنبر(180هـ) الكتاب، 5 أجزاء، تحقيق عبد السلام هرون، ط5، بيروت، بـلا تـاريخ. وتحقيـق إميـل عبـد الله يعقـوب، دار الكتـب العلمية، بيروت، ط1، 1999

14- Vashec ,J,(1970) **The Linguistic School of Prague** , Indiana University Press, Blomington, London.2ed.

15- ابن جني، أبو الفتح (392هـ) سر صناعة الإعراب، (جـزءان) تحقيـق مصطفـى السقا وآخرين، 1988 وانظر= طبعة دار القلم 1993 .

16- الخولي، محمد علي(1998) معجم علم الأصوات، دار الفلاح للنشر والتوزيـع، عمان ط1 .

17- مطر، عبد العزيز(1970) في ابتكار نظرية التماثل، مجلة اللسان العربـي، مـج7، ج1، الرباط، 1970 .

18- خليل، إبراهيم(1997) المقطع العروضـي في ضـوء الدراسـات الصوتيـة، مجلـة دراسات، مج 24، ع 1، شباط1997

19- عبد اللطيف، محمد حماسة(1981) ظاهرة الإعلال والإبدال، مجلـة مجمـع اللغـة العربية، القاهرة، جـ 48، ع1، تشرين الثاني، نوفمبر .

20- Richards,Jack,(1985) **Longman Dictionary** of Applied Linguistics, London,1ed.

21- الشايب، فوزي (1999) محاضراتٌ في اللسانيات، وزارة الثقافة، عمان ط1 .

22- عبده، داود (1986) القواعد الصوتية في استعمال المعجم، المجلة العربية للعلـوم الإنسانية، الكويت، مج 6، ع 3، صيف 1986 .

الفصل الثالث

المقطع العروضي في ضوء الدراسات الصوتية الحديثة

يقوم عروضُ الشعر العربي، مثلما هو معروف، على معرفة الساكن والمتحرك[1] وقد اجتهد العروضيون الأوائل، منذ الخليل بن أحمد، في إرساء قواعد تجريدية صارمة للتقطيع تعتمد على هذا الأساس . فإذا كان الصوت متحركا، متلوّا بمتحرك آخر، أشاروا إليه بالرمز الكتابي [ب] من غير إعجام بالطبع، وإن كان متحركا متبوعا بساكن أشاروا إليهما معا بالرمز الكتابي [-] للدلالة على أن هذا المقطع مقطع طويل لا قصير كالسابق . وإذا توالى في الكلمة الواحدة، أو في الكلمتين المتواليتين، صوتان متحركان نحو [لَكَ] أشاروا إليهما بالرمزين [ب ب] وسموهما سبباً ثقيلا تمييزا لهما عن تتابع صوتين الأول منهما متحرك والثاني ساكن نحو(لمْ) ويرمز لهما بالرمز الكتابي [_] وسموهما سببا خفيفا تمييزا لهما عن السابق[2] .

وهذه الطريقة في التقطيع لا تخلو من مشكلات تواجه الدارس، فعندما يقطع كلمة (لَمْ) مثلا يجد الرمز الكتابي المناسب لها مثلما نوهنا قبلا هو (_) وهو المقطع الطويل الذي يسمى أيضا السبب الخفيف . وعندما يقطع كلمة مثل (لا) أو كلمة مثل (كلاّ) أو كلمة مثل (كتبا) فإنّ المقطع الأخير من هذه الكلمات جميعا هو (_) السبب الخفيف، مع أن المدى الصوتي أو الحركي لصوت الألف في كل كلمة منها مختلف عن الآخر، فضلا عن اختلاف طول هذا الصوت أساساً عن الصوت المقابل له في كلمة (لَمْ) التي تساوي في التقطيع كلا من :لا، والجزء الثاني من كلا، والصوتين الأخيرين في كتبا .وهذا في رأي الدراسات الصوتية الحديثة غير دقيق، لأن الصوت المنطوق في لا أطول من الصوت المنطوق في لم فكيف يكون الرمز الكتابي الدال عليهما واحداً؟[3] .

وإذا وقفتَ عروضيا عند كلمة مثل [قضى] أشرت لها بالرمز الكتابي المعروف

عند العروضيين باسم الوتد المجموع، وهو مقطع قصير، يتبعه مقطع آخر طويل على النحو الآتي: (ب ـ) والعروضيون يساوون بين هذه الكلمة في التقطيع وكلمة أخرى مثل (لَكُمْ) فالتقطيع في الكلمتين تقطيع واحد، وكلاهما وتد مجموع، ويزداد الأمر تعقيدا إذا قرأنا تعريفهم للوتد المجموع[4] فهم يؤكدون أنه مؤلف من متحركيْن وساكن، وإذا كان هذا صحيحا بالنسبة لكلمة (لَكُمْ) فليس بصحيح في كلمة قضى ورمى ودنا .. لأن كلا منها ليس مؤلفا من متحركين وساكن وإنما من متحرك واحد وصامت تليه الألف وهي صائت طويل، أي أنه مؤلف من متحركين حسب لكن الثاني منهما حركته طويلة تماثل ضعف الصائت القصير إنْ لم تزد على ذلك[5] .

والحقيقة أن هذه المشكلات لا تواجه الدارس العروضي في التقطيع وحْدَهُ، بل تواجهه في مجالٍ من مجالات الدرس العروضي، هو معرفة الزّحافات والعِلَل العروضية، سواء منها ما يقع في عروض البيت أو في الضرب منه، وسواء أكانت من علل الزيادة أم من علل النقص، المفردة أم المركبة . وسوف نحاول في هذا الفصل من هذا الكتاب الإفادة من الدراسات الصوتية الحديثة فيما يمكن أن يوصف بأنه محاولة جديدةٌ لتبسيط الدرس العروضي، وتجنب الكثير من المشكلات التي يمكن أن توقع الدارس في بعض اللّبْس الناتج عن تناقض النظر العروضي القديم مع الدرس الصوتي الحديث . وابتداءً، يجب أن نميز بين الأصوات في اللغة من حيث هي حركاتvowels أو صوامت consonants فالحركات هي الأصوات التي لا يصاحب النطق بها أي إغلاق لمجرى الهواء، ويمْكن التصويت بها، أي : مد الصوت إلى أقصاه، والمدى الحركي الصوتي فيها أكبر بكثير من المدى الصوتي في الأصوات الأخرى التي يصاحب النطق بها إغلاق مجرى الهواء إغلاقا تاما أو غير تام . ولا يمكن أن تظهر عليها الحركات القصيرة من فتحة وضمة وكسرة[6] . وأما الصوامت فهي ما عدا الحركات الطوال والقصار، وفيها حبْسٌ للهواء تامّ أو شبه تام يرافقه شيء من الاحتكاك ينشأ عنه حفيف كالذي نسمعه عند النطق بالثاء أو الفاء. والصوامت يمكن تحريكها وتسكينها تبعا للضرورة التي تستدعيها بنية الكلمة . وقد سميت صوامت لأن النفَسَ يحبس عند النطق بها، في حين سميت الحركات صوائت لكون النّفَس

يستمر عند النطق بها بالخروج من الفم، فكأن الناطق بـها يمـد الصـوت، أي : يطيـل النطق[7] .

وقد ميزت الصوتيات الحديثة بين الصوت اللغوي المفرد الفونيـم وبـين المقطـع الصوتي، الذي هـو مجموعـة أصـوات تتخللـها حركـة طويلـة أو قصـيرة . فـالفونيم phoneme هو أصغر وحدة صوتية يمكن النطق بها منفردة، ويؤدي تغييرها في الكلمـة بوحدة أخرى إلى تغيير الكلمة كليّةً [8]. فالكلمات الآتية:

1. ثقب
2. نقب
3. عقب

تمثل كلماتٍ ثلاث مختلفة لاختـلاف الفونيـم الأول في كـل منـها، أمـا المقطـع syllable فهو وحدة صوتية أكبر من الفونيم ويمكن التفوه بها منفردة، كأن تتألف من صامت وحركة قصيرة، أو صامت وصائت طويل، ويحسن الوقوف عليهما مثـل (كَ) في كتب ومثل (كا) في كاتبَ، أو صامت وصـائت قصـير يتبعـه صـامت سـاكن مثـل (لَـمْ) في كلمة ألم[9] . وقد يكون الصائت في الحالين طويـلا مثلمـا مـر في كـا / تـب ومثل (لوك) في كلمة م ـُ لوك .

وقد حظي المقطع الصوتي بعناية غير واحد من الباحثين عربا ومستشرقين، مـن أقدمـهم المستشـرق فـايل G. Weil في الموسـوعة الإسـلامية ود. إبراهيـم أنيـس في الأصوات اللغوية، وموسيقى الشعر 1952 ومحمـد النويـهي في قضيـة الشـعر الجديـد (1971) وكمال أبو ديب في البنية الإيقاعيـة في الشـعر العربـي 1974 وشـكري عيـاد (1978) .

أنواع المقطع الصوتي :

المقاطع الصوتية في اللغة العربية نوعان، هما : المقطع المفتـوح open syllable، والمقطع المغلق closed syllable . ومن حيث الطول ثمـة نوعـان مـن المقـاطع همـا : المقطع القصير short syllable والمقطع الطويل long syllable، ويضيـف بعضـهم إلى

ذلك نوعا ثالثا هو المقطع المتوسط. وفيما يأتي بيان وتوضيح لما يتصف به كل نوع من هذه الأنواع :

1. المقطع القصير المفتوح، وهو الذي ينتهي بصائت قصير ومثاله المقاطع الثلاثة في كلمة كتب [كَ- تَ- بَ] ويشترط في هذا النوع من المقاطع أن لا يتبعه صوت صامت ساكن، فإذا كان ذلك كذلك تحول المقطع إلى مقطع من النوع المغلق كما يتضح لاحقاً .
2. المقطع القصير المغلق، وهو المقطع الذي ينتهي بصامت ساكن، ويتألف من صامت وحركة قصيرة وصامت ساكن، مثاله كلمة لم المؤلفة من صامت وحركة قصيرة وصامت على النحو الآتي [لَ- مْ] وفي المثال السابق أي القصير المفتوح يرمز للمقطع بالحرفين ص ح وفي المثال الذي يليه يرمز للمقطع بالأحرف ص ح ص فالصاد الأولى تشير إلى الصامت والحاء تشير إلى الحركة القصيرة،والصاد الثانية تشير إلى الصامت الثاني .
3. المقطع القصير مزدوج الإغلاق، وهو المقطع الذي يتألف من صامت وحركة قصيرة وصامتين ساكنين وهذا لا يكون إلا في الوقف عند آخر الكلام، ومثاله كلمة (بنْت) التي تتألف من [بِ- نْ تْ] ويرمز له بالأحرف ص ح ص ص .
4. المقطع الطويل المفتوح،وهو المقطع الذي ينتهي بصائت طويل ألفا أو واواً أو ياءً نحو كلمة لا فهي تتألف من لـ + ا والألف صائت طويل ويرمز لهذا المقطع بالرمز ص ح ح وسبب تكرار الحاء هو التعبير عن أنّ الصائت الذي ينتهي به المقطع صائت طويل .
5. المقطع الطويل المغلق، وهو المقطع الذي تجتمع فيه إطالة الصائت والانتهاء بصامت ساكن نحو كلمة باب [ب + ا + ب] ويرمز لهذا المقطع بالأحرف : ص ح ح ص .
6. المقطع الطويل المزدوج الإغلاق، وهو كالسابق غير أن نهايته تتألف من صامتين ساكنين، وذلك لا يكون إلا في الوقف على آخر الكلام، ومثاله المقطع الأخير من كلمة تقاصّ في قول الشاعر:

فكـانَ الْقصَـاصُ وَكـانَ التّقـاصّ فَرْضـاً وَحَتْمـاً عَلـى الْمُؤْمِنينـا

فالمقطع الأخير قاصّ مؤلف من :[ق + ا + ص+ ص] ويرمـز لهـذا المقطـع بالأحرف ص ح ح ص ص . ومن أمثلة هذا المقطع في الوقف : رادّ، وصادّ .

وفي ضوء هذا النظر نستطيع اسـتئناف القـول في المقـاطع العروضيـة، فالسـبب الخفيف مقطع قصير مغلق، أو طويل مفتوح . والتسمية الجديدة أو الوصـف الجديـد أكثر دقة لأننا عندما نقول في (لا) مقطعا طويلا مفتوحا نميزها عن القصير المغلـق في (لمْ) . أما السبب الثقيل فقد انتهى أمره لأنه لا يتعدى، في الواقع، أن يكون مقطعـين قصيرين مفتوحين . وبذلك نقلل عدد الأجزاء العروضية التي تتألف منها التفعيـلات، ولا يعود القول بالفاصلة الصغرى أو الكبرى شيئا ذا قيمة ، وكذلـك الوتِـد المجمـوع والمفروق، ما دمنا قد بسّطنا تسمية هـذه الأجـزاء واختصرناهـا إلى قصـير مفتـوح أو مغلق، وطويل مفتوح أو مغلـق . وبنـاءً عليـه نكـون قـد اختصرنـا أيضـا القـول في الأجزاء الإيقاعيـة المسـماة تفعيـلات، فـالعروضيون يقسـمونها إلى خماسـية وسـباعية وثمانية و تساعية، وهي التي تعروها علل الزيادة من تذييل أو ترفيل وغيره.

وقد كان هذا مسؤولا - إلى حدّ ما- عن التشعيب، والتفريع الكثير، في درْس العروض[12] . ونستطيع هنا تقسيم التفعيلات بحسب المقاطع إلى ثلاث، هي :

1. ثلاثية، أي من ثلاثة مقاطع، طويل مفتوح وقصير مفتوح، وقصير مغلق (فاعلن) ويرمز لها بالرموز [ص ح ح / ص ح / ص ح ص] وهذا الـترتيب للمقـاطع يتغير في التفعيلة الثانية (فعولن) بحيث يكون على النحـو الآتـي : قصـير مفتـوح وطويل مفتوح، وقصير مغلق، ويرمز لها بـالرموز [ص ح/ ص ح ح / ص ح ص] وبموازنة التفعيلتين يتضح أن المقطع الطويل المفتوح والقصير المفتوح تبادلا موقعيهما حسب، أما المقطع القصير المغلق فلم يبارح منزلته من حيث هو المقطـع الختامي في التفعيلتين .
2. رباعية، وتتألف من أربعة مقاطع، ففـاعلاتن تتكـون مـن [ص ح ح / ص ح / ص ح ح / ص ح ص] ومفاعيلن تبادل فيها المقطـع القصـير المفتـوح والطويـل المفتوح موقعيهما، فجـاءت علـى النحـو الآتـي : [ص ح / ص ح ح / ص ح

ح/ ص ح ص] ومفعولاتُ التي تشذ عن التفعيلتين السابقتين في أن المقطع القصير المغلق الذي اعتدنا عليه في نهاية التفعيلات جاء في البداية، في حين تكررت المقاطع الطويلة المفتوحة والقصيرة بعضها خلف بعض، واختتمت- خلافا للقاعدة - بمقطع قصير مفتوح، وهو شيء لا يظهر في أي تفعيلة سالمة . ونستنتج من ذلك أن المقطع القصير المفتوح هو الذي يعتمد عليه شكل التفعيلة، فإن كان في البداية كانت التفعيلة مختلفة عما إذا وقع في الوسط، وإن كان في النهاية اختلفت التفعيلة عما إذا كان في البداية أو الوسط . أي أن المقطع القصير المفتوح يمثل ركنا حرا في التفعيلة ،أنى تحرك كانت له آثاره . وعلى هذا ننظر في التفعيلة (مسْتَفْعِلُنْ) فنجد المقطع القصير المفتوح تحرك من أول التفعيلة من مفاعيلن أو من آخرها في مفعولاتُ أو من وسطها في فاعلاتن ليكون قبل المقطع الأخير . وعليه فإن المقطع القصير المفتوح إما أن يحتل الرتبة الأولى في التفعيلة أو الثانية في الثلاثيتين أو الثالثة أو الرابعة في الرباعيات فضلا عن الأولى والثانية .

3. خماسية، وثمة اثنتان خماسيتان هما: (متفاعلن) وهذه التفعيلة يمكن تقسيمها إلى شطرين هما : مـُ ت ـَ + فاعلن. وقد وصفنا هذا الشطر الثاني عند الكلام على التفعيلتين الثلاثيتين . أما الشطر الأول منهما فهو لا يتعدى أن يكون تكراراً للمقطع القصير المفتوح . وعليه فإن تقسيم هذه التفعيلة رمزيا على النحو الآتي: [ص ح / ص ح/ + ص ح ح / ص ح / ص ح ص] على أن تكرار المقطع المفتوح، إذا وقع في وسط التفعيلة الأصلية فعولن المتحولة عن فاعلن بعد نقل المقطع القصير المفتوح من الوسط إلى البداية، كانت لدينا النتيجة الآتية : فـَعو + [ص ح / ص ح /] + ص ح ص ذلك أن المقطع الأخير هو جزء من نهاية تفعيلة فعولن، وأما فعو فيرمز إليها بالرمزين : ص ح/ ص ح ح / . وزبدة القول أن تكرير المقطع القصير المفتوح هو الذي يجعل من هاتين التفعيلتين مختلفتين عن سائر التفعيلات من جهة، واختلاف موقع التكرير من البداية إلى الوسط هو الذي يجعل التفعيلتين مختلفتين إحداهما عن الأخرى .

والدارس المتأمل لما سبق يلاحظ ما يأتي :

1. جل التفعيلات باستثناء مفعولاتُ تنتهي بمقطع قصير مغلق .
2. لا يتكرر المقطع القصير المغلق إلا في تفعيلة واحدة هي مسْتفْعلن، والأرجح أن توالي صامتين هو السبب.
3. يتكرر المقطع الطويل المفتوح في تفعيلتين هما : مفاعيلن، ومفعولاتُ
4. أربع تفعيلات من الثماني تبدأ بمقطع قصير مفتوح مما ينم على دوره الإيقاعي ولا سيما إذا تذكرنا أنه أكثر المقاطع شيوعا في البنية المقطعية العربية .

تخلو التفعيلات من أي مقطع قصير مزدوج الإغلاق أو طويل مزدوج الإغلاق. وذلك يعني أن هذا المقطع لا يظهر في التفعيلات السالمة، وإنما في التفعيلات التي لحقت بها زيادة، من تذييل، أو ترفيل، أو حذف صامت أخير، وتسكين ما قبله، وهو الشيء الذي يعرف بالقصْر .

استئناف النظر في الزحاف

في ضوء الاستنتاجات المذكورة يمكننا أن نعيد النظر في العِلَل ِ والزحافات العروضية، بحيث يكون التفسير الجديد للعلة، أو الزحاف، خاضعا للتحليل الصوتي، بعيدا عن المفاهيم النحوية التي كانت سائدة في الدرس العروضي، فالإضمار – مثلا– في عرف النحويين تسكين ثاني السبب الثقيل في متفاعلن[13] . وعندما يقال تسكين يتبادر إلى ذهن الدارس أن الأمر لا يتعدى ذلك المفهوم الذي عرفه في دروس النحو والإعراب . وقد يؤدي ذلك إلى لبْس ٍ في مفهومه من الناحية الصوتية . والتفسير الصوتي له هو: تحويل المقطعين القصيرين المفتوحين إلى مقطع واحد قصير مغلق، لتصبح التفعيلة ذات المقاطع العروضية الخمسة من أربعة مقاطع (مُتْفاعِلُنْ) على النحو الآتي [ص ح ص/ ص ح ح / ص ح/ ص ح ص] وتقطع عروضيا كالآتي: ـــ د ـ (الدال عوض عن الباء المعجمة) . وقد نبه العروضيون على زحاف آخر يقع في هذه التفعيلة وهو الوقص [14] وقالوا فيه " هو تسكين ثاني السبب الثقيل، ثم حذفه" وعدوه – لذلك – زحافا مركبا [15] . وحتى هذا التفسير لا يخلو من غموض، فلو قلنا – مثلاً – أن الوقص هو حذف القصير المفتوح الثاني من التفعيلة ليصبح عدد مقاطعها أربعة بدلا من خمسة، لكان أيسر على الدارس، وأوضح .

ويقول العروضيون إن الطي، وهو زحاف يقع في تفعيلة مستفعلن ومفعولاتُ، يتمثل في حذف الرابع الساكن [16] وهو الواو من مفعولات ُ، والفاء من مستفعلن ْ، وهو قولٌ غامض كالذي سبق، لأننا في الواقع لم نحذف الواو، ولا حذفنا الفاء، بل قصرت الواو ضمّةً بدليل أنهم يقولون (مفْعُلاتُ) وعند التقطيع تحتسب هذه الحركة ضمن نظامهم القائم على المتحرك والساكن، فيرمزون إليها بالإشارات ـــ د ـــ د . وتخلصا من هذا الخلط نقترح أن يصار إلى القول إنه بدلا من حذف الواو تحول المقطع الطويل المفتوح إلى قصير مفتوح .. وفي مستفعلن يمكن القول إن المقطع القصير المغلق الثاني تحول إلى قصير مفتوح . وبذلك نتخلص من الإشكال المترتب على التعريف غير الدقيق للطيّ . فمستفعلن المؤلفة أصلا من قصيرين مغلقين وقصير مفتوح وقصير مغلق تصبح من قصير مغلق، وقصيرين مفتوحين، وقصير مغلق: مُسْتَعِلُنْ وتقطيعها العروضي هكذا: ـــ د د ـــ . ومفعولاتُ تصبح مؤلفة من قصير مغلق فقصير مفتوح وطويل مفتوح وقصير مفتوح: مُفْعُلاتُ، وتقطيعها العروضي هكذا: ـ د ـــ د.

وبناءً على ما سبق نستطيع أن نقول: إنّ العصب، وهو زحافٌ يقع في تفعيلة مفاعلتن الخماسية، وعرّفه العروضيون بقولهم هو تسكين الخامس المتحرك[17] ليس في الواقع سوى دمج المقطعين القصيرين المفتوحين في واحد من النوع المسمى بالقصير المغلق .وبذلك تصبح التفعيلة على النحو الآتي: [ص ح / ص ح ح / ص ح ص/ ص ح ص] أي أن المقطع الثالث ناتج عن المقطعين القصيرين المفتوحين.

ونستطيع أن نصحح تفسير زحاف الكفّ الذي لا يتعدى في رأي العروضيين أن يكون حذف السابع الساكن من التفعيلة في مفاعيلن وفاعلاتن تفسيرا جديداً [18] . فنقول إن الكف هو تحويل المقطع القصير المغلق في نهاية التفعيلة إلى مقطع قصير مفتوح . وبناءً عليه يمكننا أن نستنتج أن مثل هذه الظاهرة الصوتية تخالف أحد الأسس العامة في بنية التفعيلة وهي أن تنتهي دائما بالمقطع المغلق . وفي ضوء هذا التغيير ينفتح المجال أمام الشاعر ليحيل الجملة الشعرية إلى جملة متحركة يمكنها أن تتحد بما تليها من جمل شعرية، مما يقربنا من ظاهرة التدوير[19] في الشعر.

ولا يجوز أن نتجاهل ما وقع فيه العروضيون من وهم حين تحدثوا في زحاف الخبن، فعرفوه بقولهم : هو حذف الثاني الساكن من التفعيلة، ومثلوا عليه بحذف السين من تفعيلة مستفعلن، والألف من فاعلاتن[20] وفاعلن . ولو صحّ هذا على التفعيلة الأولى، فليس بصحيح في التفعيلتين الأخريين، فالثاني في فاعلاتن، وفاعلن، ليس ساكنا، وإنما هو ألف، والألف صائت طويل . هذا أولا، وثانيا نجد الصامت الأول من التفعيلة بعد خبْنها متحركا، ففاعلاتن أصبحت فَعِلاتن (بفتح وكسر) وفاعلن أصبحت (فَعِلنْ) وفيهما كلتيهما ثمة حركة (صائت قصير) يحتسب في التقطيع، وعليه، فإن ما ذكره العروضيون بشأن الخبْن ليس صحيحا من الناحية الصوتية، وإن كانوا قد توهموا الحذف، فلأنّهم خُدعوا بالمظهر الخطّي للكتابة، والأصحّ أن نعرّف الخَبْن هنا بأنه تحويل المقطع الطويل المفتوح (ص ح ح) إلى مقطع قصير مفتوح (ص ح).

ويتكرر مثل هذا الخلط عند القول في زحاف القبض، وهو مما يقع في العروض والضرب . فقد أجمعوا على أن القبض هو حذف الخامس الساكن من مفاعيلن ومن فعولن[21] وإذا كان هذا يصدق على فعولن فإنه ليس كذلك بالنسبة لمفاعيلن . فالياء فيها ليست ساكنة مثلما وهموا، وإنما هي حرف مد ليست بساكن أو صامت مثلما تكون في كلمة بيْت أو كلمة يَدٌ، ولو حذفت هذه الياء حذفاً تاما لوجب أن يلتقي ساكنان وهما الرابع والسادس، ويصبح التقاء الساكنين مدعاة ً لتحريك الأول منهما، والأصح أن نقول: إن هذه الياء لم تحذف، وإنما تحولت إلى كسرة، والكسرة هي بعض الياء فيما يقول أبو الفتح[22]. وإذاً فإن التفسير الصوتي للقبض هو تحويل المقطع الطويل المفتوح إلى مقطع قصير. فتصبح التفعيلة بناءً على ذلك مؤلفة من: قصير مفتوح، وطويل مفتوح، وقصير مفتوح، وقصير مغلق . وبالرموز الصوتية [ص ح / ص ح ح / ص ح / ص ح ص] .

استنتاجاً مما سبق نستطيع حصر الزحافات فيما يأتي: إما أن تكون تحويلا للمقطع الطويل المفتوح إلى مقطع قصير مفتوح، أو دمج مقطعين قصيرين مفتوحين في مقطع قصير مغلق، في أول التفعيلة أوسطها، وإما تحويل المقطع القصير المغلق في أول

التفعيلة أو آخرها إلى مقطع قصير مفتوح . وهذا شيء يطرد في التفعيلات كلها من ثلاثية ورباعية وخماسية، والمظهر العام للزحاف هو اختصار عدد التفعيلات كما ونوعا .

العِلل العروضية:

خلافا للزحافات جاءت العلل العروضية في أواخر الأجزاء، فهي إما في عروض البيت – التفعيلة الأخيرة في الشطر الأول – أو في ضربه – التفعيلة الأخيرة في الشطر الثاني – أو في كليهما معا. وقد اختلف العروضيون في تعريف العلل اختلافا شديدا مثلما اختلفوا في تمييزها عن الزحافات . فمنهم من يرى أن العلل لا تكون إلا في الأوتاد، في حين أنّ الزحاف لا يكون إلا في الأسباب [23]. ومنهم من يرى أن كل ما يقع في ضرْب البيت أو عروضه أو فيهما معا علة، سواء وقع في وتدٍ، أو في سبب[24]. والذي يهمنا هنا هو أنّ نوضّح ما يتصل بالعلل من الناحية الصوتية،فعلل النقص وهي: الحذف، والحذُّ، والقطع، والقطفُ، والبتر، والصلمُ،والقصم وغيرها.. مما اتفق العروضيون على تفسير واحد لها وهو الحذفُ[25]. أي اختصار عدد المقاطع، فنحن لا نختلف معهم في أنّ الحذف في مفاعيلن أو فعولن أختصر عدد المقاطع من أربعة في الأولى إلى ثلاثة، ومن ثلاثة في الثانية إلى اثنين .وأن الحذّ اختصر عدد المقاطع في متفاعلن إلى ثلاثة بدلا من خمسة. وأنّ البتْر اختصر عدد مقاطع مستفعلن إلى مقطعين بدلا من أربعة، وفي فعولن من ثلاثة مقاطع إلى مقطع واحد، وأنّ الصّلم اختصر عدد مقاطع مفعولاتُ من أربعة إلى اثنين. وأنّ القطف اختصر عدد مقاطع مفاعلتن من خمسة إلى ثلاثة.

وقد لاحظ العروضيون أن علل الزيادة تؤدي إلى زيادة صوتية في التفعيلات التامة، وغير التامة، إلا أنهم لم يتنبهوا إلى طبيعة هذه الزيادة، بحيث يعطونها التفسير المناسب، الذي يمكّن الدارس للعروض من فهمها على أسس قوية، متينة، فالترفيل مثلا، وهو لا يقع إلا في متفاعلن، ذات المقاطع الخمسة، من الناحية الصوتية، هو إضافة مقطع طويل مفتوح على التفعيلة ليصبح عدد مقاطعها ستة مقاطع. وهي: قصير مفتوح، وقصير مفتوح، وطويل مفتوح، وقصير مفتوح ثم قصير مغلق (ص ح/

ص ح / ص ح ح / ص ح / ص ح ح / ص ح ص) أما التذييل والتسبيغ فهما من الناحية الصوتية تحويل المقطع القصير المغلق، في آخر التفعيلة، إلى مقطع طويل مغلق . فَفاعِلاتُن المكونة من أربعة مقاطع يصبح المقطع الأخير فيها طويلا مغلقا (فاعلاتان: ص ح ح / ص ح / ص ح ح / ص ح ح ص) وكان المقطع الأخير مقطعا قصيرا مغلقا (ص ح ص وانتباه الدارس إلى هذه الزيادة الصوتية يشعره بأنّ الجهد المبذول في نطق المقطع أكبر منه عندما لا تكون التفعيلة مشمولة بإحدى علل الزيادة.

تطويل المقطع الصوتي وتقصيره :

ليس المطلب الذي نتصدى له في هذه الدراسة هو تغيير التسميات، وتصحيح بعض المفاهيم الخاصة بالمقطع العروضي حسب ، ولكن الهدف – الذي لا محيد عنه – إعطاء التفسير الدقيق لبعض الظواهر الصوتية التي تقع في لغة الشعر وحْده – دون النثر – مما له أثر حاسمٌ في التقطيع العروضي، ومعرفة الأوزان، ومن هذه الظواهر ظاهرتا: التطويل، والتقصير في الصوت اللغوي . وقد نبه العروضيون على تطويل الصوت اللغوي، فأشار محمد بن على المحلّى في " شفاء الغليل " إلى حاجة مستخدم اللغة لمطل الحركة الملازمة لضمير الغائب المتحرك ضما وفتحا فيلفظ بهي، ولهو.. بدلا من بهِ، ولهُ ..[26]. ولكنه مع علمه الدقيق بكثير من الظواهر العروضية في اللغة العربية، لم يجب عن السؤال الذي يساور الدارس، وهو : متى ينبغي تطويل هذه الحركة، ومتى لا ينبغي ؟ وبعض المحدثين يسمي هذه الظاهرة إشباعا مع أن للإشباع معنىً آخر في أعراف علماء العروض[27]. فهو حركة الدخيل في القافية المؤسسة، كالكسرة في كلمة أصابع في البيت التالي:

لقد نبتت في القلب منها محبة كما نَبَتَتْ في الراحتَيْن الأصابِعُ

وقد اعتمد في تفسير ظاهرة تطويل الصوت اللغوي على السماع، وَرُكِنَ إلى ذائقة الدارس الذي يميز المستقيم من المضطرب من الأوزان. على أن هذا الذي ركن إليه في الأمر، نتيجة لا وسيلة للضبط، والإتقان، لذا لا بد من إجابة ثانية عن السؤال

المطروح، وهو متى نطيل الصوت اللغوي ومتى نقصّره؟ والحق أن دمْج الدراسة الصوتية بالعروضيّة يمكن أن يقربنا من الجواب تقريبا يتاخم الشعور باليقين . فعندما يكون المقطع التالي لحركة الضمير مقطعا مفتوحا تجب إطالة الصائت القصير، تحقيقا للأصل الذي هو مقطع طويل يسبق المقطع المفتوح . ولا بد من أن نتذكر – هنا – تساوي المقطع المفتوح الطويل والمقطع القصير المغلق بالمقياس الكمي العروضي . فلنأخذْ المثال الآتي:

قومي همو قتلوا أميمَ أخي فإذا رميتُ يصيبني سهْمي

ففي هذا البيت تم إشباع حركة الضمير (همو) وذلك لأنها جاءت في موقع هو أصلا – يتألف من مقطع قصير، مغلق. ولذا يتم تطويل الصائت القصير ليغدو المقطع الطويل المفتوح مساويا من حيث الكم الصوتي للمقطع القصير المغلق . يضاف إلى ذلك أننا لو تأملنا الصوت الصامت الذي يقع بعد الحركة المشبعة وجدناه متحركا، فلو كان ساكنا لما احتجنا للإشباع عندئذٍ لأن الساكن سيضاف للمتحرك الذي قبله فيؤلفان المقطع القصير المغلق الذي تنتهي به التفعيلة. وهذا مثال ثانٍ من الوافر:

وما بي فاعلموهُ مِنْ خشوعٍ إلى أحد وما أزهى بكبْرِ

فحركة الضمير في كلمة فاعلموهُ وقعت في مقطع معصوب، وهو الثالث من مفاعلتن ويجب أن يكون قصيرا مغلقا، وبغير إطالة الضمة يصبح هذا المقطع قصيرا مفتوحا، لذا تم تحويله إلى طويل مفتوح، ليساوي بقيمته الصوتية القصير المغلق .. وهذا مثالٌ من البحر الطويل:

لدنْ غدوةٍ حتى أتى الليل وانجلى غمامة يومٍ شرّهُ متظاهرُ

فالتطويل وقع في كلمة شرّهُ، وقد جاءت الهاء مع الضمة في موقع المقطع الثاني في فعولن .. ونحن نعرف أن هذا المقطع يجب أن يكون طويلا مفتوحا يرمز إليه بالرمز العروضي (ـ) وإذا لم يتمّ الإشباع تحول المقطع إلى قصير مفتوح، وبذلك تصبح التفعيلة مؤلفة من قصيرين مفتوحين متواليَيْن، فإذا أضفنا إلى ذلك تحويل المقطع القصير المغلق إلى قصير مفتوح بسبب زحاف القبض، وجدنا التفعيلة تتحول إلى ثلاثة

مقاطع قصيرة مفتوحة، وهذا لا يجتمع في أي من التفعيلات إلا تفعيلة الخَبْل من مستفعلن (متعلن) وتجنبا لذلك تمّت إطالة الصّائت القصير ليكون المقطع طويلا مشاكلا للأصل. ومثلما يعطينا التحليل الصوتي للمقطع العروضي هذا التفسير لظاهرة تطويل الصوت اللغوي، يعطينا التفسير الدقيق، والضابط العروضي، لظاهرة معاكسة وهي تقصير الصوت، فماذا نعني بالتقصير ؟

تقصير الصائت الطويل :

لم يشر العروضيون إلى هذه الظاهرة، ولكنهم تحدثوا عن القصْر، وهو شيء آخر مختلف لا علاقة له بهذه الظاهرة الفونولوجية[28] . والذي نعنيه بالتقصير هنا : جعْل الصائت الطويل صائتا قصيراً في النطق. ويحدث هذا ليسهل دمجه بعد تقصيره فيما بعده ليكون المقطع الصوتي مقطعا مغلقا غير مفتوح، وهذا مثال من الكامل:

تلقى الذي لاقى العدوّ، وتصطبحْ كأسا مرارتها كطعم العلقمِ

فالألف في (تلقى) دمجت مع القاف التي قبلها واللام التي تليها في مقطع قصيرٍ مغلق . ويتم تقصير الألف في كلمة أنا في معظم الأحيان، ولا سيما إذا كانت متبوعة بساكن، وهذا مثال على هذا من البحر الطويل:

لقد علمتْ عُليا هوازنَ أنني أنا الفارس الحامي حقيقةَ جعفرِ

فالألف في كلمة أنا تم تحويلها إلى فتحة ليسهل دمجها بما بعدها وهو اللام الساكنة في مقطع قصير مغلق مع النون بالطبع، وهذا المقطع القصير المغلق مساوٍ في المعيار الكمي، مثلما ذكرنا من قبل، للمقطع العروضي الطويل المسمى سببا خفيفاً في فعولن، وفي غيرها من التفعيلات .وبغير هذا التقصير ينشأ لدينا مقطع زائد في التفعيلة . ويمكننا أن نلاحظ بوضوح الفرق الكمي بين الألف في البيت السابق والألف في كلمة أنا في نهاية الشطر الأول من البيت التالي:

أنا من أهوى ومن أهوى أنا نحن روحان حللنا بدنا

قالوقوف على كلمة أنا في نهاية الشطر الأول حافظ على طول الصائت، لكن الألف في أنا التي بدأ بها البيت لفظت فتحة قصيرة (أنَ) هذا مع أن (من) التي تليها بدأت بصامت مفتوح.

الإهماز:

ومن الظواهر الصوتية المشاكلة للتطويل والتقصير ظاهرة الإهماز[29] وهي تحويل الصوت غير المهموز، في الأصل إلى صوت مهموز، وبذلك يكسب المقطع العروضي جزءاً جديدا، مثلما فعل الشاعر بكلمة ملاك في البيت الآتي:

وَلَسْتَ بإنسيٍّ ولكنْ لَملأكٍ تَنَزّلَ مِنْ صَوْبِ السّمَاءِ يَصوبُ

وهذا البيت من البحر الطويل، وقد أدى الإهماز فيه إلى تغيير في مقاطع التفعيلة، فجعل الثالث منها مقطعا قصيرا مفتوحا ليوافق علة القبض التي تتمثل في تحويل المقطع الطويل المفتوح إلى آخر قصير. وعكْس الإهماز التخفيف، أي: إسقاط الهمزة، وهذا مثال من البحر الطويل:

لو انّ امرأ القيس ِ بنَ حُجْرٍ بَدَتْ لـه لما قال: مُرّا بي على أمّ جندُب ِ

فقد حوّل همزة أنّ ألفا كألف الوصل التي تسقط في درْج الكلام نطقا وتظهر كتابة. وهذا، بطبيعة الحال، ساعد الشاعر على دمج الواو من لو والفتحة والنون الأولى من أنّ في مقطع قصير مغلق مساوٍ في الطول للمقطع المفتوح في أول التفعيلة فعولن. ويقول شاعرٌ آخر:

ويلُ مٍّ قتلى بالرّصاف لو انهم بلغوا الرجاء لقومهم وتمتعوا

فقد حذف الشاعر همز أم للغرض نفسه، وجعل همزة أنهم، في نهاية الشطر الأول، همزة وصل للغرض ذاته، ويقول ثان:

ويلُ مّه رجلاً يُليذُ بِظَهْرِهِ إبلاً، ونسّال الفيافي أروعُ

أما الحادرة فقد حذف همزة (مرأى) تجنّبا لزيادة في المقطع الصوتي تخرج التفعيلة عن وضْعها المستقيم المقبول:

محمـرّةٌ عَقِـبَ الصّبــوحِ عيونُــهمْ بمرىً هناك من الحيـاة ِ ومسْمَـع ِ

ويقول الشارح : أراد بمرأىً هناك، فتركَ الهمز[30].

ومن الظواهرالصوتية الغريبة التي يسمح بها العرف الشعري: أن يسقط الشاعر صوتا من أصوات الكلمة تجنبا لتغيـير صـورة المقطـع العروضـي، وهـذا قـد يقـع في الصوامت مثلما يقع في الصوائت، ومثلما يقع في الصـائت الطويـل يقـع في الصـائت القصير، كذلك يقول الشاعر:

أصَخْرَ بن عبد الله، إنْ تكُ شـاعراً فإنك لا تـهدي القريـض لمفْحَـم ِ

ففي هذا البيت أسقط الشاعر النون من تكـن، وذلـك لأن الكلمـة لـو وردت تكن لأصبحت مفاعيلن من غير مقطع قصير في أولها، وهذا هو زحاف الخرم، وهو لا يقع إلا في أول البيت. وحذف الشاعر الياء- وهي صوت مد - تجنبا للزيادة في طـول المقطع الصوتي، فقال:

كفـّاكَ كـفٌّ لا تليـق درْهمـاً جوداً، وأخرى تعط بالسيف الدما [31]

فكلمة (تعط) أصلها تعطي، ولو جاءت كالأصل لأصبح المقطع طويـلا، بـدلا من أن يكون قصيراً، مفتوحاً، وبذلك يفسد التفعيلة، فبدلا مـن أن تكـون مستفعلن، تغدو مستفعل، وهذا هو القطع، وهو لا يجوز في حشو البيـت، وهـذا مثـل آخـرُ مـن الخفيف:

لَيسَ تخْفى يسـارتي قـدْرَ يـومٍ ولقـدْ يُخْـفـِ شـيمتي إعسـاري

فقد جاءت كلم يخفي بحيث لو ذكر الياء لكان المقطع الصوتي طويـلا مفتوحـا، وهو أحوج ما يكون إلى المقطع القصير ليناسب مستفعلن المخبونة.

ومثلما أجازوا أن يسقط الشاعر من حسابه حرفا أوصائتا طويلا أجازوا لـه أن يسقط الحركة (الصائت القصير) ففي قول الشاعر:

يا صخْرُ ويْحَكَ لـِمْ عـيّرتني نفـراً كانوا غداة صبـاحٍ صادق ٍ قتلـوا

فقد جاءت كلمة (لِمْ) وهي للاستفهام، ويجب أن تكون متحركة في موقع ينبغي أن يكون المقطع فيه قصيرا مغلقا، مع بدء تفعيلة جديدة بعده من البسيط، وهي تبدأ كذلك بمقطع قصير مغلق، لذا فإن التحريك كان سينهي التفعيلة بمقطع مفتوح، وهذا لا يستقيم في (فعلن) ويتحقق العكس، فيحرك الساكن في ياء المتكلم لتشكل مع الحركة مقطعا قصيرا مفتوحاً:

رُبَّ مَنْ أنضَجتُ غيظاً قلبهُ قدْ تمنى ليَ موتا لمْ يُطَعْ

ويجوز أن يمطل الصائت القصير ليكون طويلا، على نحو ما ذكرنا عند الكلام على التطويل والتقصير، ويدْخل هذا التطويل تعديلا جديدا في بنية الكلمة، لفظا وخطا، فالشاعر الذي يقول:

تنفي يداها الحصى في كل ّ هاجرةٍ نفْيَ الدراهيم تنقاد َ الصيارِفِ

زاد في طول الكسرة لأن الأصل من الدراهيم هو الدراهم ومن الصيارِف : الصيارف، وهذه الزيادة جاءت ليقيم الشاعر (فاعلن) ويكون المقطع الأول طويلا مفتوحا، وفي الثانية (الصيارِف) ليجعل المقطع القصير المفتوح مقطعا طويلا يلائم (فَعْلُنْ) في ضرب البيت . وهذا مثال من الوافر ذكره أبو الفتح ابن جني في الخصائص:

فأنْتَ من الغوائلِ حينَ تُرْمى ومن ذمّ الرّجال بمنتزاحِ[32]

فأصل الكلمة (بمنتزح) ولكن الشاعر زاد في طول الفتحة، ومطلها، حتى صارت ألفاً، وعدل بذلك عن المقطع القصير المفتوح إلى المقطع الطويل، ليناسب فعولن في ضرب البيت، ونحو هذا البيت الذي ذكره من البسيط:

وإنني حيث ما يشري الهوى نظري من حيث ما سلكوا أدنو فأنظورِ[32]

فالواو في الكلمة الأخيرة من البيت ليست في الحقيقة سوى ضمة، تمّ إشباعها، فأصبحت واواً، لكي تحيل القصير المفتوح إلى طويل مفتوح يناسب (فعلن) في الضرب . ولسنا نستطيع أن نفسر استعمال أوس بن حجر لكلمة القسْطال في قوله:

وَلَنِعْمَ ماوي المستضيف إذا دعا والخيلُ خارجةٌ من القسطالِ[34]

إلا بهذا، فغبار الحرب يقال له بالعربية القسْطل، ولا شكّ في أنّ الشاعر اضطر اضطرارا لتطويل الفتحة، فأصبحت ألفا لتناسب (مفعولن) في ضرْبِ الكامل . ومن هذا القبيل دمج بعض الأصوات الصحيحة (الصوامت) في أصواتٍ أخرى، مثل إدغام النون في اللام لاختصار المقاطع الصوتية، كقول الشاعر مثلاً :

فإنْ أنسَ ملأشياء لا أنسَ موقفي وموْقفها وهْنا بقارعةِ النّخْلِ [35]

ومثل هذا الاتحاد بين كلمتين يكثر في الشعر جداً . وقد فسره اللغويون بكراهية توالي الأمثال، ونحن لا نرى ذلك تفسيرا وحيداً لهذا الأمر، وإنما حاجة الشاعر إلى التخلص من المقطع القصير المفتوح، طلبا لاستقامة التفعيلة هي التي جعلته يميل إلى هذا الإدغام، بدليل أنهم في النثر لا يميلون إليه كثيرا أو قليلاً .وأن وردت أمثلة منه في النثر مثل بلعنبر، وبلحارث بن كعب، فإن تعليل ذلك إنما حصل في الأسماء لكثرة التداول، والدوران على الألسنة.وهذا مثال آخر من شعر عمر بن أبي ربيعة :

فملآنَ لْتُ النفس بعدَ الذي مضى وبعْدَ الذي آلتْ وآلَيْتُ من قَسَمْ [36]

مما سبق، نستطيع أن نستنتج أمرين أساسيين، أولهما : أنّ بناء الدراسة العروضية على المقطع الصوتي أفضل من بنائها على الساكن والمتحرك . ويضع حلا لإشكالية التناقض حول المقطع العروضي المؤلف من أحد الحروف الصامتة وأحد الصوائت . فقد كان العروضيون يساوون بينه وبين المؤلف من صامت وحركة وصامت، ويضع – كذلك – حلاً لمشكلات تتصل بتعريف الخَبْنَ والقبض، وما سواهما من زحافات تقوم على النقص.

والأمر الآخر، يتمثل في أن الدارس يستطيع – اعتمادا على المقطع الصوتي في الدراسة العروضية – فهم الزحافات فهما جديداً، يخلصنا من ضروب التشعيب، والتفريع، الذي ساد الدرس العروضي سيادة تكد الذهن، وترهق الفكر، ويستطيع الدارس أن يتعرف على الزحافات بمجرد النظر في التفعيلة، وإجراء عملية تقصير المقطع الطويل، أو إطالة المقطع القصير، أو تحويل القصير المغلق إلى قصير مفتوح . والأمثلة على ذلك مستفعلن[37]، فإذا ضبطنا مقاطعها الأربعة هكذا [ـــ ـــ د ـــ] وتتبّع الدارس ما يجري لها في مآل كل مقطع تبين له ما يأتي :

1. تقصير المقطع الأول يعطي زحاف الخَبْن د ــ د ــ
2. تقصير الثاني يعطي الطيّ ــ د د ــ
3. إسقاط الثالث (ص ح) يعطي علة القطع ــ ــ ــ .
4. تقصير الرابع يعطي الكفّ ــ ــ د د
5. الجمع بين 1 و 2 يعطي زحاف الخَبْل وهو زحافٌ مركب د د د ــ (متعلن)
6. الجمع بين 1 و 3 يعطي علة الكبل د ــ ــ (فعولن)
7. إسقاط الثالث والرابع يعطي علة (البَتْر/ ــ ــ وأظنّ مثل هذا الترتيب يمكن إجراؤه في التفعيلات جميعا . ثلاثية ورباعية وخماسية، وبناءً عليه يصبح درس الزحافات أيْسرُ مما هو جارٍ الآن، أما العلل فتتلخّص في أنها تقوم على تغيير المقطع الأخير من التفعيلة من قصير مغلق إلى طويل مغلق، (زيادة) أو العكس (كفّ) أو إسقاطه، أو تحويل الطويل المغلق إلى طويل مزدوج الإغلاق . وهذا الشيء يستطيع الدارس أن يتقبله تقبلا يفوق الطريقة المتبعة القائمة على حشو دماغه بالمصطلحات الكثيرة التي لا علاقة فيها – في كثير من الأحيان – بين الاسم والمسمى(*).

(*) مستخرج من مجلة دراسات – العلوم الاجتماعية والإنسانية، مج 24 ع (1) شباط / فبراير 1997.

الهوامش

1. الزمخشري (538هـ) القسطاس المستقيم في علم العروض، ط2، تحقيق فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف، بيروت، 1989 ص 26 .
2. المصدر السابق نفسه، ص ص 26-28، وانظر معالم العروض لعمر الأسعد، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 1989ص 13-14
3. محمد العلمي (1979) الأسباب والأوتاد والفواصل بين المقطع والحركة والسكون، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، فاس، ع 2/ 3 ص 259 وانظر العلمي، العروض والقافية دراسة في التأسيس والاستدراك، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1983، ص 73
4. انظر أنور أبو سويلم، ومحمد الشوابكة (1991) : معجم مصطلحات العروض والقافية، ط1، دار البشير، عمان، ص 315 . وانظر نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر ص 83 .
5. بسام بركة(1988) : علم الأصوات العام (أصوات اللغة العربية) ط1، مركز الإنماء القومي، بيروت، ص 130 . وانظر جعفر دكّ الباب (1981) نحو نظرة جديدة إلى فقه اللغة، ط1، الأهالي للنشر والتوزيع، دمشق، ص 61 .
6. السابق ص 66-67 وانظر كمال بشر (1986) علم اللغة العام (الأصوات) دار المعارف، مصر، القسم الثاني، ص 73 .
7. محيي الدين رمضان، في صوتيات العربية، ط1، مكتبة الرسالة الحديثة، عمان، دون تاريخ، ص 65، ويرى بعض الباحثين أن انحباس الهواء لا يكون إلا في الأصوات الانفجارية وذلك موضع خلاف.
8. بشر، السابق، ص 157- 161 وتعريف الفونيم Phoneme مختلف فيه من باحث إلى آخر، انظر ديفد كريستال : التعريف بعلم اللغة، ترجمة حلمي خليل، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 1993 ص 143 .
9. عبد المنعم محمد (1988) : المقطع الصوتي في ضوء تراثنا اللغوي، ط1، منشورات جامعة الأزهر، القاهرة، ص 105 .وانظر المرجع نفسه ص 74-104 وانظر رمضان عبد التواب (1983) التطور اللغوي، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص ص 62-66 .
10. السابق ص 108 .

11. جعفر دك الباب ، السابق ص 63

12. عبر غير واحد من الدارسين عن كثرة المصطلحات المستخدمة في علم العروض، المتصلة منها بالزحافات والعلل خاصة، حتى دعوا إلى إسقاطها من الدرس العروضي . انظر بهذا الشأن نازك الملائكة (1993) سيكولوجية الشعر ومقالات أخرى، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ص ص 167-173 .

13. أبو سويلم : السابق ص 22

14. السابق ص 323

15. السابق ص 134

16. السابق ص 173

17. السابق ص 179 .

18. السابق ص 228

19. يختلف التدوير في الشعر القديم عن الحديث، فهو في القديم يعني اقتسام كلمة واحدة في شطري البيت، أما في الشعر الحديث (الحر) فهو الوقوف على جزء من التفعيلة في بيت وتكملتها في بيت آخر . انظر ما كتبته نازك الملائكة عن القصيدة المدورة في سيكولوجية الشعر ومقالات أخرى (م. س) ص 80 وما بعدها .

20. أنور أبو سويلم، السابق ص 99

21. السابق ص 204

22. ابن جني (392هـ) المنصف، ط1، تحقيق إبراهيم مصطفى، مصر، 1954، ج1، ص 153 .

23. القيرواني، ابن رشيق (456هـ) العمدة، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، بيروت 1981 ص 138 وانظر معجم مصطلحات العروض ص 182.

24. السابق ص 182

25. الحذف عند العروضيين هو إسقاط السبب الخفيف من نهاية التفعيلة، ولا يسمّون إسقاط المقطع القصير المفتوح، أو الوتد المجموع، او المفروق حذفا ً، وإنما يطلقون على ذلك تسميات من مثل : الكَسْف، والحذّ، والصّلْم، والبَتْر، وما شابه ذلك .

26. المحلّى، محمد بن علي (1991) شفاء الغليل في علم الخليل، ط1، تحقيق شعبان صلاح، دار الجيل بيروت، ص 62-63

27. بكار، يوسف (1990) : في العروض والقافية، ط1، دار المناهل للنشر والتوزيع، بيروت، ص 59 .

28. القصر عند العروضيين إسقاط الحرف الأخير من التفعيلة وتسكين ما قبله، مثل فاعلاتن : تصبح فاعلاتُ أولا، ثمّ تسكّن التاء لتغدو فاعلاتْ وتردّ إلى فاعلانْ .

29. الخولي، محمد علي (1987) الأصوات اللغوية، ط1، مكتبة الخريجي، الرياض، ص 46

30. هرون، عبد السلام (محقق) المفضليات، ط 6، دار المعارف، مصر، طبعة مصورة في بيروت عن الطبعة الثالثة 1962، المفضلية رقم 8، ص 46 .

31. ابن جني (392هـ) الخصائص، ط1، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، دون تاريخ، ص 133 .

32. السابق ص 121

33. السابق ص 122

34. بن حجر، أوس : ديوان أوس بن حجر، تحقيق محمد يوسف نجم، ط1، دار صادر، بيروت، 1960 ص 108 .

35. عبد التواب، رمضان (1982) بحوث ومقالات في اللغة، ط1، مكتبة الخانجي، مصر، ص ص 43-47 .

36. البيت لعمر بن أبي ربيعة ذكره عبد التواب نقلا عن طبعة باول شفارتس، ليبزغ، 1901-1909 ق 83/ 9 ص 67 وانظر السابق ص 43 .

37. ولا يفوتنا أنّ العروضيين يفرقون بين نوعين من مستفعلن، واحدة بوتد مجموع والأخرى بوتد مفروق بين سببين خفيفين، ويشيرون إلى الثانية كتابةً بفصل السبب عن الوتد (مُسْتَفْع لُنْ).

الباب الثالث

في نحو النَّص

الفصل الأول : من نحو الجملة إلى نحو النص

الفصل الثاني : قواعد التماسك النحوي عند عبد القاهر الجرجاني في ضوء علم النص

الفصل الثالث : دراسة نصية

الفصل الأول

من نحو الجملة إلى نحو النص

ما يزال النص الأدبي منذ القديم تتجاذبه أطراف عدة، ومناهج من النظر شتى. وأكثر هذه الأطراف عناية بطبيعة النص وبنائه طرفان هما: علم اللغة، والنقد الأدبي. وقد حاولت البلاغة منذ القرن الأول الميلادي التوفيق بين النظرة اللسانية والنقدية للأدب . فكان كونتليان Quintilian قد تطرق إلى مسائل تتعلق بالتنظيم الداخلي للنص كالوضوح، والفصاحة، والرشاقة، والملاءمة، وذهب إلى أن النصوص تتفاضل فيما بينها تبعا لقدرة المبدع على التصرف بالمادة المستخدمة في كتابة النص[1]

وقد توسع الأسلوبيون بعده في استخدام معطيات علم اللغة، لدراسة الأساليب التي تنشأ من اختيارات خاصة يلجأ إليها الكاتب عند الضرورة، لكتابة نص خاصّ . وأشاد بعضهم بالإنجازات البلاغية في وصف النصوص، وتحديد وظائفها الكثيرة . مما شجع بعضهم على عدّ البلاغة - بوجه من الوجوه- نظرية للنص .[2] وهذا ينطبق على البلاغة العربية، مثلما ينطبق على بلاغات أخرى، فالبلاغيون العرب اعتنوا بالكشف عن الترابط القائم بين سلسلة من الأقوال المؤلفة لفقرة، أو مجموعة أجزاء من العمل الأدبي . ونجد هذا واضحا فيما كتبه حازم القرطاجني (684هـ) الذي سلط الضوء على العلاقات الترابطية لأجزاء القصيدة، فسمى كل جزء منها فصلا، وميز- مثلا- بين المطلع والمقطع، وأطلق على اقتران المقطع بالذي قبله وصفا طريفا هو: "الاطراد في تسويم رؤوس الفصول"، وأخضع قصيدة المتنبي " أغالب فيك الشوق والشوق أغلبُ " لهذا النوع من النظر [3] .

أما البلاغة الحديثة فأسهمت في توجيه النظر إلى العلاقات الداخلية في النص بحديثها عن بعض الصيغ النحوية للتشبيه، والاستعارة . ومن ذلك العلاقة بين الجملة والجملة التابعة لها، أي: تلك التي تحتوي على المشبه به، ووظيفة أداة التشبيه، كلمةً

كانت أو حرفا أو تركيباً، في ربط الجملتين . وهذا أيضا ينسحب على الاستعارة مثلما ينسحب على التشبيه، ولا سيما بعض أنواع الاستعارة التي تنطوي على علاقة اقتران بين جزء من النسق التشبيهي والجزء الآخر، وقد تناول هذا بمزيد من التوضيح، والتفصيل مورو في الصورة الأدبية (1982) [4] .

وثمة روافد أخرى، غير البلاغة أسهمت في توجيه النظر إلى قواعد تركيب النص، فإلى جانب البلاغيين، من قدماء ومحدثين، أدلى الأنثروبولوجيون بدلائهم في هذا السياق، من هؤلاء مالينوفسكي Malinowisky وفلاديمير بروب، وشتراوس Strauss وأتباعه، فقد تميزت جهود الأنثروبولوجيين بالإفادة من علم اللغة البنيوي في تحليل النماذج، والأنماط السائدة، في الأدب الشعبي والأسطوري لإيجاد ما أصبح معروفاً بـ البنى، وتفكيك الرموز لإلقاء الضوء على الأسس المؤثرة في تمكين الناطق باللغة من تأليف نصوص، واستعمالها للاتصال بين الأشخاص[5] . واستخدم المعنيون بدراسة الحياة الاجتماعية علم اللغة للكشف عن الكثير من القواعد التي تتحكم في أداء النصوص، على اختلاف وظائفها الإعلامية والتثقيفية، وتمخضت هذه البحوث التي اتخذت من أنظمة الحوار والمخاطبات مادة للدرس، عن ظهور نوع جديد من الدرس الألسني . وهو الذي يعرف بتحليل الخطاب Discourse Analysis وهذه البحوث أغنت الكثير من المحاولات الرامية لإيجاد علم خاص بالنص، وكشفت عن المعايير التي تميزه عن اللانص . ومن هذه المعايير معيار التضام، أو التماسك Cohesion والاقتران Coherence والقصدية النابعة من موقف المتلقي تجاه ما يتلقاه، فضلا عن معايير أخرى، مثل : الموقفية Situationality والتناص[6]

ولفقه اللغة هو الآخر، مساعيه الخيرة، في البحث عن علم لقواعد النص، وأشهر من سعى للكشف عن الروابط بين دراسة النحو ودراسة المعنى، من الفليلوجيين، هو هنري فايل Henri Weil الذي طور لغويو براغ آراءه بتركيزهم على المنظور الوظيفي للجملة وهو منظورٌ حثهم على ملاحظة الصلة بين جملتين وأكثر. وتأثر وظيفة الجملة بهذه العلاقة القائمة على التقديم والتأخير، في أكثر الأحيان[7]. وتعزى إلى هارفنغ أول محاولة (1968) جادة لوصف التنظيم الذاتي، الداخلي

للنصوص، من خلال الحديث على بعض العلاقات التي تسودها مثل علاقة الإحالة، والاستبدال، التي فصل فيها القول مشيراً إلى التكرار والحذف والترادف والعطف والتفريع والترتيب، وذكر النتيجة بعد السبب، والجزء بعد الكل أو العكس، وهذا كله، مما يقع في دائرة الترابط، والاتساق الداخلي للنص[8] . ويعد تطويرا لما كان ذهب إليه هايدولف Heidolph (1960) في كلامه على ترتيب الوحدات الأساسية في الجملة، أو في مجموعة من الجمل، ترتيبا يقوم على الإفادة من التناسق الصوتي المرتكز على التنغيم والنبر . وقد وجدت مثل هذه الأفكار صداها الطيب في أعمال إيزنبرغ Isenperg (1968) الذي اعتنى بالبحث في العوامل المتحكمة في اختيارات صاحب النص، ومن أبرز هاتيك العوامل - في نظره - المجاورة . والمجاورة تضم مجموعة من الأدوات التي تنظم علاقات الجمل بعضها ببعض، كالضمائر، وحروف التعريف، وحروف التنكير، والتعميم بعد التخصيص، والاقتران بعلائق سببية، أو غائية، أو أي علاقة أخرى.[9]

علم اللغة والنص الأدبي :

هذه المحاولات توضح أن علم اللغة بدأ يتصدى لدراسة النص وتحليله، وهي محاولات بعيدة الأثر للاقتراب من نظرية الأدب . وباقتراب علم اللغة من نظرية الأدب يكون قد تخلى عن واحد من الشروط الأساسية التي اشترطها سوسير لدراسة اللسان، وهذا الشرط هو الاعتماد على اللغة المنطوقة لا على المكتوبة، بحجة أن المنطوقة هي التي تمثل الطبيعة الجوهرية للغة . وهذه الإشكالية أعيد طرحها مجدّدا على بساط البحث . فقد شكك هاريس Hariss بقدرة علم اللسان على تجنب الكلام المكتوب في دراسته للنظام اللغوي، فعلم اللسان عني أيضا بالجملة المنطوقة، ولكنه غفل عن وجود جملة طويلة، و لا متناهية، يعجز النحو وحده عن الإلمام بقواعدها ما لم يتكيء على الكتابة التي تسلمنا إلى دراسة للنص[10] .

ويتناول جوناثان كيللر مقتطفات من رواية تشارلز دكنز "الآمال العريضة"، وهذه المقتطفات تمثل حواراً بين شخصيتين، هما: جو، و بايب، وفي هذا الحوار حذف الكاتب أجزاء من الكلام، وأظهر أجزاء يمكن حذفها، ومع أن الكلام يظهر،

وكأنه غير متسق، إلا أن الشخصيتين تتفاهمان، ويتساءل كيللر قائلاً : كيف يمكن أن نفسر هذا التواصل ؟ وهل تكفي الإشارة لما في كلامهما من صوامت وصوائت ؟ أو ما فيها من خواص فونيمية كالأنفية nasals أو ما في بعضها من الشدة أو الرخاوة ؟ فالإجابة عن هذه الأسئلة تؤكد لنا أن علم اللغة لا بد له من أن يتوجه لدراسة الكتابة، ومعرفة النظام اللغوي خارج الإطار التقليدي القائم على معرفة القواعد الصرفية الصوتية والصرفية والنحوية المجردة، إذ لا بد أن يقودنا هذا العلم إلى معرفة اللغة معرفة اكبر، تقوم على مراعاة الاستعداد اللاشعوري لدى المتلقي[11] .

وهنا يأتي دور النقد الأدبي في مساندة علم اللسان، وإمداده بالوسائل القمينة بالكشف عن القواعد التي تحقق للنص القيمة، والمتعة مما يغني الأسلوبية التي تسعى- أساساً- لدراسة اختيارات الكاتب الرامية لتحقيق هذين الأمرين في النص الأدبي[12]. وتجسيداً لهذه الفكر دعا الباحثان آلان ديورانت و نيغل إلى المزج بين الدراسة النقدية للنصوص، والدراسة الألسنية للكشف عن أدبية التراث الثقافي، مع الإفادة من المنهج التحويلي الذي يعتمد النظر في القضايا اللغوية غير المنفصلة عن السياق[13].

علم اللغة الأدبي :

هذه الفكرة وما رافقها من آراء تدعو إلى تجسير الفجوة بين علم اللسان والنقد الأدبي أو بين علم اللسان ونظرية الأدب، أدت إلى ظهور مصطلح جديد، هو علم اللغة الأدبي، إضافة إلى ما سبق ذكره وهو اصطلاح علم النص أو علم قواعد النص. وأبرز ما ينماز به علم اللغة الأدبي عن غيره تجاوزه للنص المنطوق إلى المكتوب . وشموله بالنظر النص الشعري إلى جانب النص النثري . ولا بد هنا من التوكيد- طبقا لما يقوله وودسون Widdowson- على حقيقة في غاية الأهمية، وهي أن الكتابة الأدبية عامة والشعر على وجه الخصوص، تختلف عن غيرها من الكتابات، من حيث أنها تؤول إلى وسيط مادي تتحول فيه العلامات من علامات ذات دلالة لغوية تواضعية قريبة المنال سهلة المأخذ، إلى علامات ذات مرامٍ بعيدة، وهذا لا يمنع -

في الوقت ذاته- من أن تكون الكتابة الشعرية صيغة من صيغ التواصل، ما دامت تقوم على توظيف العلاقة بين المعاني اللغوية والسياق[14] .

على أن الكاتب أو الأديب أو الشاعر لا يغفلون عن الالتزام بالقواعد التي يتطلبها نشدان التواصل مع الآخر . فهو - أي الشاعر- لا يكتب شعره باعتباره شخصا معزولا عن الآخرين، وإنما يكتب متأثرا بكونه شخصية مذابة في الشخصية المعاصرة له . إن الأفكار العديدة، والإحساسات، والمشاعر الجياشة، التي تعبر عنها القصيدة الغنائية، لا تعزى إلى نفس الشاعر، ولا يمكن أن يحتكرها أحد، لسبب بسيط، وهو أنه لا يوجد اتفاق على فهم موحد لحقيقتها، أو تفسيرها التفسير الذي لا يختلف فيه اثنان[15] . وبناءً عليه فإن التحليل الوصفي لا يستطيع وحده أن يقدم لنا طريقة ناجحة، مفيدة، في تحليل النص الشعري، ولا بد في هذا من اللجوء إلى التأويل، بكل ما يلقيه هذا العمل من تبعاتٍ على الدارس . وتطبيقا لهذا الافتراض يتناول وودسون مقطعا من قصيدة والاس ستيفن الموسومة بالعنوان Anecdote of the Jar والمقطع الذي يقتبسه هو:

I placed a jar in Tennessee

And round it was , upon a hill

It made the wilderness

Sorround that hill

فالبيتان الأول والثاني في المقطع لا يبدوان منتظمين في نسق تتابعي، كالذي نعرفه في النثر، فالعبارة الأولى في البيت الثاني ينبغي أن تكون and it was round وكذلك، كان ينبغي أن تكون العبارة upon a hill بعد كلمة jar فيما لو شئنا أن يكون تنظيم هذا المقطع كما هو في النثر، وبذلك يصبح مطلع هذه القصيدة على النحو الآتي: I placed a jar upon a hill in Tennessee[16] والترتيب الجديد في الواقع شيء يقتضيه الفعل المكاني الذي استعمله الشاعر، وهو placed فالدلالة المعجمية للفعل تتطلب أن تأتي بعده العبارة upon a hill وهذا التتابع شيء يقتضيه

التركيب النثري المألوف، ولكن الشاعر لا يلتزم بهذا الترتيب، وذلك من أبرز خواص الشعر، بل هو من الخواص التي تميزه عن غيره من ألوان الأدب.

ويستطرد وودسون بعد تحليل القصيدة إلى القول: وهكذا يتضح أن تحليل القصيدة تحول إلى تجربة عملية في التفسير، والتأويل، وهذه التجربة تشمل معرفة الانطباع الأول عن النص، وإدراك العلاقات القائمة بين المعاني والشكل اللغوي، وملاحظة الطريقة التي تؤدي فيها العلامات اللغوية وظيفتها الدلالية على الرغم من تغيير النموذج التركيبي الذي ترد فيه عادة.

ويتجلى دور القارئ في هذه التجربة بتأمل هذه النماذج التي يتم فيها تفكيك البنية اللغوية، ووضعها في تنظيم آخر، مختلف .مما يجعل القصيدة مختلفة عن أي نص آخر، فهي ليست موقفا خاصا تم استرجاعه وإنما هي بناءٌ يمثل التقارب، أو الاندغام بين الدال والمدلول[17] وبناءً على ذلك، فإن قراءة الشعر تحتاج إلى ضرب من المهارة، يختلف عن ذلك الذي تحتاج إليه قراءة غيره . فالبيت الشعري يبدو كاملا ، وفي الوقت نفسه غير مكتمل . وهذه ظاهرة في الشعر شديدة التعقيد، ففي كل مرة علينا أن نقف وقفة تعلن نهاية البيت الشعري، لكن هذه الوقفة لا تعني أن المعنى قد اكتمل، أي أن البيت التام نحويا المكتمل اكتمالا يتطلب الوقوف عند قافيته، يدفع بالقارئ دفعا إلى البيت الذي يليه، لتوقعه بأن المعنى مرهون بقراءة البيت التالي.

وهذا الذي يوضحه وودوسون في بحثه تأويل الشعر مؤكّدا أن التفاعل الداخلي في النص الشعري هو الذي يضمّ كل تركيب منه إلى التركيب الذي يليه، وهو الذي يربط كل مقطع بالمقطع الذي يتلوه. وهو الذي يجعل كل شيء في النصّ يناسب كل شيء آخر فيه. فالوزن، والقافية، والمقاطع تتجاور ضمن محور خاص هو "محور التتابع" ولكن فيما يتصل باختيار العلامات الدالة، واستخدام علامة دون غيرها، فذلك أمرٌ يختص به شأن آخر[18] .

واستنتاجا مما سبق يؤكد وودسون حقيقة مهمة، وهي أن اللغة الأدبية المكتوبة بحاجة إلى نوع من التحليل اللساني، يختلف كثيرا عن التحليل الذي تحتاج إليه اللغة المنطوقة، أو الكتابة غير الأدبية. فنحن، عندما ننظر في قصيدة قصيرة، أو مقطع من

قصيدة، نفاجأ- بادئ الأمر - بأن الطباعة أحالت النص إلى ضرب من الرّسم، الذي يتشكل في فضاء الصفحة الأبيض، والتتابع المنظم للأبيات، مع التفاوت فيما بينها طولا وقصراً، يؤكد أن المؤثر في نظمها شيء مختلف عن ذلك الذي يؤثر في تنظيم الكتابة غير الشعرية. وهذا التنظيم يشدّنا في واقع الأمر، نحو اتجاهين، أحدهما رأسي (شاقولي) والآخر أفقي. وفي هذا أيضا ما فيه من الاختلاف عن الكتابة غير الشعرية.

يضاف إلى ذلك أن التراكيب التي تستعمل في صياغة الشعر تختلف عن تلك التي تستخدم في صياغة الكتابات الأخرى، باستخدام خاص للعلامات اللغوية لإنتاج الدلالة الأدبية . فالشاعر يستخدم ألفاظه وتراكيبه بما يتناسب مع القافية والوزن مثلا، أو بما يتفق مع طول البيت وقصره، أو بما يكفل له الانسجام في بناء القصيدة [19] مثال ذلك أحد الأبيات في قصيدة تنيسون Tennyson ينتهي بكلمة عميق deep وهذه الكلمة استخدمت نعتا لكن المنعوت بها لم يذكر، مما يجعل القارىء يتوقع أن يذكر المنعوت في بيت لاحق أو البيت التالي مباشرة، يتوقع مثلا كلمة بحر أو أي شيء آخر يوصف بالعمق، ولكن القارئ يفاجأ في البيت التالي، فإذا هو:

Moons round with many voices ومثل هذا يتجاوز، بل يخالف توقعات القارئ كلها، ويحدث لديه أثرا يشبه الصدمة . والطبيعي أن يلجأ القارئ- في مثل هذه الحال- إلى التعامل مع النص بالاعتماد على التفسير، أو التأويل، وبعبارة أخرى، فإن القراءة هنا تختلف، إذ تتحول إلى عملية تأويل، في حين أنها في النصوص الأخرى قراءة استكشافية عادية حسب[20].

قواعد النصّ

1- التنظير :

أثارت هذه الأسئلة التي طرحت حول ترتيب أجزاء العمل الأدبي، وترابطها بعلاقات معينة، تمّ تحديدها على أكثر من وجه لدى غير دارس، الرغبة في إيجاد مجموعة من القواعد النحوية التي تنظم بناء النص . وأدى ما تراكم من ملاحظ، لدى غير واحد من الباحثين، إلى تحديد الهدف من هذا النظر النحوي، فنرى رقية حسن -

مثلا- تسمي عملها " قواعد التماسك النحوي في الإنجليزية المكتوبة والمنطوقة " 1968 وهي بخلاف السابقين تتوغل في نسيج المادة للكشف عن الاتساق الداخلي للنصوص. والمعروف أنّ رقية حسن، تسمي كل قطعة من اللغة، مكتوبة كانت أم محكية، نصاً، بشرط أن يكون لها طول معين، وتؤلف وحدة متكاملة، فثمة بعد شاسع بين النص، وأي مجموعة من الجمل تفتقر إلى الترابط .[21]

فعلينا أولا أن ننظر في تلك المجموعة من الجمل، وأن نحللها، سعيا لاكتشاف ما بينها من التضامّ، والتماسك، فإن لم نجد ما يوضح ذلك، فهي ليست نصاً . حتى لو كانت مأخوذة من كتاب يُعَلِّم قواعد اللغة والنحو . فهي جمل سليمة نحويا لكنها لا يتعلق بعضها ببعض[22]. وبهذا تكون رقية حسن قد سبقت فان ديك Dijk صاحب كتاب " بعض الجوانب من قواعد النص 1972 إلى تقرير حقيقة الارتباط بين الجمل المؤلفة للنص والسياق . فهو - أي السياق- هو الذي يدلنا على أن هذه المجموعة من الجمل ينضم بعضها إلى بعض للدلالة على شيء. وأما قواعد النحو التي تشير إليها، وتنبه على دورها في إيجاد الائتلاف والتناسق بين أجزاء هذه الوحدة، أو تلك، فهي التي تؤدي إلى ما تسميه التماسك cohesion [23].

والسياق نوعان: مقالي، أو لغوي، وحالي أو مقامي . وكلاهما يؤدي في نظرها إلى تماسك عناصر النص، فالتلقي يعتمد على تفاعل القارئ أو السامع بما في الكلام من آليات تشف عما فيها من ترابط، ومن علاقات تضام بين أجزائه، وهذا التفاعل يؤدي إلى ملء الفجوات التي تتخلل أجزاء النص، وتهيء له حضوره الكلي، وهذا، بطبيعة الحال شيء يتجاوز السلوك اللغوي[24]. ومن العناصر اللغوية التي يشتمل عليها النص وتؤدي إلى التماسك: " الإحالة" التي تنشأ من استخدام الضمائر بدلا من الأسماء الظاهرة التي يكون ذكرها قد تقدم في بداية النص أو بداية الفقرة . وهي إما أن تكون إحالة قبلية، أو تبعية، ومثالها الجملتان الآتيتان:

- اغسل وانتزع نوى ست تفاحات، ضعها في طبق مقاوم للنار.

فالضمير في ضعها هو الرابط الذي يضم الجملة الثانية إلى الأولى في وحدة نصية تفيد العلم بطلب معين. وإذا وضع المتكلم كلمة تفاحات مرة ثانية، بدلا من

الضمير، فإن الرابط هنا هو تكرار الكلمة [25] وقد أوحى هذا لرقية حسن أن تقسم الروابط إلى:

أ. نحوية Grammatical

ب. معجمية Lexical

ج . صوتيةPhonological

فتكرار كلمة معينة أو استخدام مرادف معين، ينشأ عنه تماسك إما معجمي، أو صوتي، والوزنMetre والقافية، وغيرهما من مظاهر التماثل الصوتي في الشعر، تعمل على تحقيق التماسك النصي، وهذا ينسحب أيضاً على المحادثات اليومية، بما فيها من أساليب التنغيم Intonation التي تفرغ الخطاب في شكل متناسق[26]. بيد أن المؤلفة تقتصر في مشروعها التحليلي هذا على نوع واحدٍ من هذه الروابط، وهو النحوي، الذي ينم عليه العنوان. فالتماسك النحوي لا يقتصر على الإحالة بوساطة الضمائر، وإنما تنشأ الإحالة عن استخدام أدوات أخرى منها أداة التعريف، فإذا قرأنا الحوار التالي:

Don't go now , **the** train is coming .

لاحظنا أن المتكلم استخدم أداة التعريف the للإحالة إلى قطار معين، كان قد سلف الحديث عنه . واستخدام النعوت يؤدي هو الآخر إلى نوع من الربط، وضَرْبٍ من الإحالة المرجعية، يتضح ذلك من خلال المثال الآتي : I think we need a **different** three people فالجملة تحيلنا إلى ثلاثة أشخاص آخرين كان قد تم الحديث عنهم . وقد جاءت الإحالة هنا من كلمة مختلفينdifferent ويتضح الأمر، وضوحا أكبر، إذا قارنا الجملة السابقة بجملة أخرى صيغت على النحو الآتي: I think we need a three **different** people فهذه الجملة لا تحيلنا على جملة سابقة، إذ المطلوب هنا ثلاثة أشخاص يختلف كل منهم عن الآخر[27]. والإحالة في نظرها قد تكون على شيء سبق ذكره، وتقدم الكلام عليه في النص، كما هو الشأن في الأمثلة المذكورة، وقد تكون الإحالة إلى شيء كامن في السياق " المقامي[28]. فسياق النص نفسه ينطوي على كلمات وإشارات تتخلل نسيجه اللغوي، وظيفتها أن تجعل المتلقي على صلة

دائمة بموضوع الحديث، وظروفه، وملابساته الحالية، وهـذا شـيء موجـود في معظـم اللغات، وهو ما يعرف بالسياق المرجعي.

وتشير المؤلفة رقية حسن إلى أسماء الإشارة، التي لا تقـلّ أثـرا في الإحالـة عـن تأثير أداة التعريف . فمثلما تقوم أداة التعريف بربط جملتين استناداً إلى سياق[29] تقـوم أسماء الإشارة بهذه الوظيفة، بطـرق شـديدة الاختـلاف، والتبـاين، فاسـتعمال This (هذا) وThat (ذلك) يساعد القارئ كثيرا في إدراك الصلة بين المشار إليـه في الجملـة، وما كان قد سلف الحديث عنه، أو التنبيه عليه، في جمل سوابق(30) . ومن العلاقـات البارزة في تضاعيف النص، وفي أثنائه، علاقات الحذف، والربط بواسـطة العطـف، أو ما يسميه البلاغيون " الوصْل "Conjunction والاستبدال، أي حلول شيء مكان آخـر. والفرق بين الاستبدال والإحالة أن الثـاني يحيـل إلى شـيء غـير لغـوي – في أويقـات معينة – في حين أن الاستبدال يكون بوضع لفظ مكان آخر، لزيـادة الصلـة بـين هـذا اللفظ واللفظ الذي يجاوره[31] أو ذلك اللفظ الذي يدل على الشيء الذي تقدم ذكـره . فإذا نظرنا في الحوار الآتي:

- أعرني قلمك.
- تستطيع أن تأخذ ذلك.

فاسم الإشارة ذلك في الجملة الثانية قام مقام كلمة قلم في الجملـة الأولى، وزاد من تعلق الجملة بها . وفي الحوار التالي يستعمل الكاتب كلمة يفعـل بـدلا مـن يغـني لتقوية الارتباط بين الجملتين، وزيادته :

- أهي أيضا تغني ؟
- في الحقيقة كلاهما يفعل .

وهذا الاستبدال يتجـاوز اللفـظ إلى القـاعدة النحويـة، فمـن السـائغ أن يلجـأ الكاتب إلى وضع قاعدة نحوية بدلا من قـاعدة أخـرى . وهـذا يكـثر في الجمـل الـتي يعرض لها شيء من التقديم والتأخير، أو الحذف أو التكرار[33]. ولتقريب هذه الفكرة نأخذ من العربية هذا المثال: (وقيل اضربْ بعصاك الحجر فانفجرت منـه اثنتـا عشـرةَ عيناً)[34] فتقدير هذه الآية هو: فضرب، فانفجرت اثنتا عشرة عيناً. وبذلك، فإن جملـة

جواب الطلب، التي يقتضي العرف النحوي أن تذكر حذفت، ووضعت بدلا منها جملة أخرى ترتبط بالجملة المحذوفة، بعلاقة سببية كان قد أشير إليها في السابق.

فان ديك وتنظيم النص :

ويبدو أن هذه النظرة إلى النسيج الداخلي المتشابك للنص، من المنظور النحوي، وجدت صداها لدى عالم اللسان الهولندي فان ديك Dijk الذي اعترض على النحو التقليدي في كتابه جوانب من علم نحو النص Aspects of Text Grammar (1972) من حيث أنه لا يلبي المطالب التي تقتضيها دراسة النص الأدبي، والشعري . ودعا إلى اتباع طرق جديدة في تحليل المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية، للنص، منها الوقوف على ما يعتريه من إضافة أو حذف أو ذكر أو استبدال . وبهذا يكون فان ديك قد خرج بالنحو من الانكفاء على دراسة البنية الصغرى ممثلة بالجملة، إلى العناية ببنية أكبر، مكونة من جملة متصلة طويلة تؤلف وحدة معنوية هي النص[35] وأفاد ديك من جل الملاحظات السريعة، والآراء المتفرقة التي لم توضع في نسق منهجي يحدد لنا طبيعة الدور الذي يقوم به النحو في هذا النوع من الدرس النقدي، في كتابه الثاني: النص والسياقText and context (1977) الذي أوضح فيه مقاصد اللسانيات بصفة عامة، فهي لا تتعدى أن تتأمل النظام اللغوي الطبيعي، وتطور اللغة والظروف التاريخية التي تؤثر في هذا التطور . وتأمل بنية اللغة، ووظيفتها الاجتماعية، والقواعد المتحكمة بتلك الوظائف،سواء فيما يتصل باستخدام الألفاظ، أو غيرها من عناصر اللغة التي تشجع على قيام التواصل بين الناس . وعلم النحو هو الذي يضع مثل هذه القواعد التي تصف الطرائق المتبعة في صياغة التراكيب، وإعادة بنائها، بمقتضى الدافع الكامن في نفْس مستعملها على حدته، مع وجود قواعد عامة تنظّم هذه الأبنية تنظيما جيّداً .

وبناءً عليه فإن علم اللسان، يقوم – في الواقع– بتفكيك بنية اللغة ليصف مكوناتها المجردة، ونظام الكلام الذي يمتثل له مستعملوها بصفة عامة . ولهذا تشيع في هذا الحقل كلمات مثل: الفونولوجي، والصرفي، والتركيبي، وقد وقف النحو عند الجملة أو "البنية الصغرى" لدراسة قواعد تركيبها، وصلة هذه البنية بالبنية الدلالية، ولم

يتوقف – أي النحو – أمام المقال، أو النص، ليدرسه بصفة شاملة[36]. وعلى هذا فإنه يقف عاجزا أما السؤال المتعلق بصلة الجملة، التي يصفها لنا وصفا دقيقا، بالجملة التي تليها . وقد لاحظ فان ديك أن الجملة تركيب شديد التعقيد، فهو يستمد حضوره من وجوده إلى جانب جمل أخرى، وتراكيب أخر . ولهذا فإن وصف الكلام بالوقوف عند الجملة الواحدة حسب وصفٌ غير كافٍ. ولا بد من الانتقال إلى وحدة أخرى هي النص[37] .

لنأخذ الجملة الآتية " تلك الطاولة كثيرة الضحك" فهي إذا وردت وحدها، معزولة عن أي سياق، فلن يكون لها أي معنى، وسيرفضها السامع فوراً، مع أنها من الناحية النحوية الخالصة صحيحة جدا، ولا خطأ فيها، وسبب رفضنا لها لن يأتي من قبل العناصر المجردة، كالكلمة، أو المورفيم، أو الفونيم، وإنما ينبع الرفض من كوننا نعرض هذه الجملة على مجموعة من المعطيات المنطقية التي تجعل من هذا التركيب تركيبا مرفوضا من حيث المعنى، مع أنه مقبول من حيث النحو، ولكن، لو كنا نجلس في مقصف، وكان الجالسون حول إحدى الطاولات يضحكون ويصخبون، ثم لفظ أحدنا هذه الجملة مشيرا إلى ما يفعله الجالسون هناك، فإن المعنى يكون مفهوما جدا، ومقبولا. وهذا – بالطبع- يتأتى لنا مع أن التركيب النحوي لم يتغير في قليل أو كثير، وبناءً عليه، فإن المقام condition يجعل من التركيب غير ذي المعنى تركيبا ذا معنى[38]

ويستنتج فان ديك تأسيسا على ذلك – أنّ اللغويين الوصفيين فاتهم أن يتأملوا الدور الذي تنهض به البنية الكبرى Macro- structure في إثراء الدرس اللغوي، وإغنائه، مع أن الدور الذي تقوم به هذه البنية، في توضيح دلالات الأبنية الصغرى، ودلالات النصوص، أكبر بكثير مما تقوم به البنية الصغرى، أي الجملة المنفردة، ومن هنا، فإن على علم النحو أن يسعى إلى وضْع الضوابط التي تحدد العلاقات المتشابكة بين عناصر البنية الكبرى، التي تؤدي – فعلا – إلى إنتاج الدلالة التعبيرية للتراكيب[39]. ولا يخلو النحو التقليدي من ضوابط يمكنها أن توضح لنا ترابط الجمل، بعضها ببعض، ومن ذلك العطف الذي يجمع عددا من الجمل في نسق متزامن، وكذلك الفصلcontrast والإجمال بعد التفصيل،أي إيجاز شيء سبق ذكره تفصيلا concession والظرفية condition والسببية أو التعليل cousality والخاتمية finality والحالية التي تعني : وصْلَ مجموعة من الجمل تتعلق بحالٍ واحدة .

التماسك النحوي للنصوص :

ويقسم فان ديك هذه الروابط على مجموعتين، إحداهما مجموعة الروابط المنطقية، logical connectives وبعضها طبيعي ينبع من طبيعة التركيب اللغوي . والاختلاف بين النوعين لا يتعدى كون الأول منهما نابعا من تنضيد الجمل، وترتيبها على وفق المعنى، وتسلسله، ومطابقة الربط، وانسجامه مع مقاصد الكاتب [40] وهذا لا يعني أن تماسك النص، وتعالق الجمل بعضها ببعض، لا يقومان إلا على الترابط، فقد يقومان على ما يعرف بالفصل disjunction مثلما يقومان على الوصل والعطف conjunction . ففي قول القائل – مثلا – تستطيع أن تشرب عصير البرتقال، أو البيرة، نعني أن الأمرين لا يمكن أن يحدثا معا، مثلما يفيد العطف، في العادة، ولكن الوصل في الجملتين قائم من حيث أن المخاطب لا بدّ فاعل لواحد من الأمرين . وكذلك قولنا: يتحتم على جون أن يفتح مذياعه أو يستخدم جهاز التسجيل، فالفصل واضح، إلا أن الجملتين مترابطتان من حيث أنهما تفيدان ضرورة أن يكون جون مستمعا للموسيقى. أما إذا قيل : جون يبقي مذياعه عاملا أو يحتسي الجعة، فذلك فصل لا يؤدي إلى الربط، لأن موضوع المحادثة في الجملة لا يدل على وحدة السياق[42] .

ويضع فان ديك مجموعة من المصطلحات التي نستطيع بوساطتها أن نصف التنظيم الداخلي للنص . من ذلك العطف الذي سبق ذكره، فهو – في رأيه – من الأدوات التي يلجأ إليها مستعملو اللغة لتقوية العلاقات بين الجمل المؤلفة للنص أو لجزء منه . وفي مقدمة أدوات العطف الواو and وهذه الواو تمثل – في الواقع – سلسلة من الروابط الأخرى الكامنة فيها كمونا، وتكشف عن العلاقات المنطقية بين أجزاء الجملة الطويلة، ومن هذه العلاقات المكانية، والسببية، والحالية، والزمنية . ويستطيع الدارس أن يستعرض مجموعة من النصوص التي استعملت فيها الواو استعمالا متنوعا بملاحظة الدلالات الخاصة المختلفة التي عبّرت عنها من جملة إلى أخرى[43] . وهذه المعاني التي تؤديها أداة العطف لا تنبع من واقعها الصوتي أو الكتابي المجرد، وإنما من موقعها الخاص في النص أو في الفقرة منه[44] .

ويتطرق فان ديك إلى الروابط الشرطية . فيتناول في ضوء ذلك عددا من الأدوات التي تنظم عددا من الجمل على أساس حالي . وهي روابط كثيرة في اللغات، ومتنوعة، وهي في الإنجليزية كثيرة أيضا، ومنها: therfor و so و since وwhile وas وغيرها.. وفي العربية كثير منها: إذا، ومتى، وحيثما، ويكمن الأساس الترابطي في استخدام مثل هذه الأنماط، للوصل بين جملتين تعبران عن شيئين مختلفين أو عملين يتمان في الوقت ذاته، والحال نفسه، بالمعنى الحرفي للكلمة [45]. ومثال ذلك الربط في الجملة الآتية فَهْوَ يتعدى العلاقة السببية بينهما إلى الإفادة بوقوعهما معاً :Because it did not rain this summer , the soil has dried out وهذا ما يلاحظ فيما إذا صيغت الجملة صيغة أخرى :The soil has dried out because it did not rain this summer وهذا يعني أن العلاقة السببية وحدها غير كافية للكشف عما بين عناصر الجملة من ترابط ما لم تندرج في سياق . فإذا قيل مثلا إن جورج خريج، وهو لذلك يشتري أشرطة كثيرة، فإن الترابط غير قائم في الجملة مع وجود الرابط (لذلك) لكون الجملتين تعبر كل منهما عن حالة مغايرة للأخرى ولا علاقة لها بها. وهذا المثال لا فرق بينه وبين القول : جورج خريج ولهذا أمستردام عاصمة هولندا، فالترابط إذن بين الجمل التي تؤلف النص لا ينبع من الأدوات النحوية، وإنما لا بد من أن تدور هذه الجمل في فضاء معنوي مشترك هو الذي نسميه سياق النص[47].

وعلاوة على العطف، والترابط الشرطي، يتحدث فان ديك عن الاقتران coherence ودوره في تنظيم النص، وإشاعة التماسك والانسجام بين أجزائه، والوحدة في أثنائه المتعددة. ولتوضيح ذلك يورد النص الآتي من إحدى القصص: "في صباح اليوم التالي وصلت كلارا رسل إلى مكتبها. إنها تشعر بالإرهاق، والتعب، اتجهت فورا إلى الغرفة، تناولت قبعتها، لامست وجنتيها ومسحتهما ببعض المساحيق.. جلست في كرسي المكتب .. مغلفات بريدها متناثرة بغير انتظام فوق المكتب. نشافة الحبر متألقة كقطعة ثلج. والمحبرة مملوءة . ولكن الرغبة في العمل لديها تكاد تكون معدومة.

فمثل هذا النص يبرز الاقتران فيه من أمرين، هما: أن القطعة تدور حول كلارا رسل، فهي محور الجمل المتتابعة، ويتضح هذا من استخدام الضمائر، والأدوات، ولا

سيما ضمائر الملكية: her room و her hat و her face و her desk و her inkwell إلخ... والأمر الثاني هو العلاقة الجزئية بين الأماكن، فالمكتب جزء من الغرفة، والكرسي جزء من المكتب، والمغلفات والمحبرة والنشافة أجزاء من عدة العمل وأدواته[48]. وإذا كان الباحث قد أشار إلى دور المقام في توليف الجمل وتنضيدها في نسق مترابط متسق، فإنه يضيف إلى ذلك شيئا آخر هو الذي يسميه بالمقام الافتراضي . وهو يشبه الربط بأسلوب الشرط في اللغة العربية . وهذا غالبا ما يعتمد على استخدام if وthen بالإنجليزية كأن نقول:

If it does not rain this summer ,the soil will dry out[49]

فالربط تم بين حدثين يقعان في وقت واحد، ولكنهما في الواقع لا يقعان، وهذا نظير قول الشاعر في العربية:

إذا غَضِبَتْ عَلَيْكَ بَنو تَميمٍ حَسِبْتَ النّاسَ كلّهم غضاباً

فبنو تميم في الواقع لم يغضبوا، ولا حسب المُخاطَبُ الناس كلهم غضابا، فافترض حدوث الثاني بافتراض حدوث الأول، وهذا أيضا نظير قول الشاعر:

إذا نزل السماءُ بأرضِ قومٍ رعيْناه ولو كانوا غضابا

فالذي يسبغ على الجملتين التوافق والترابط والاتساق، هو الافتراض الذي يفهم من الشرط، (إذا) والجواب (حسبت) و(رعيناه) مع التذكير بأن الشرط هنا يحيل الفعلين الماضيين إلى فعلين مستقبليين في المعنى . ومن مظاهر الربط بين الجمل ما يعرف بالمقابلة، وهو الجمع بين أمرين لا يتوقف وقوع أحدهما على وقوع الآخر. وبذلك يكون التغاير هو الطابع الذي يتجلى في القول المؤلف من جمل تنتظمها أدوات مثل but و although و yet و nevertheless وغيرها .. وهي تشبه في العربية تعبيرات مثل: على الرغم من، ومع ذلك، ورغم ذلك، ولكن، وبل. على أن استعمال هذه الروابط لا يعني، حتما، وجود مغايرة بين الجملتين. فقد تكون إحداهما قريبة – منطقيا – من الأخرى، كالقول : ذهبت إلى الصيد، ومع ذلك لم أصطد شيئاً. أما النوع الثاني فقد تخالف الجملة الثانية فيه توقع القارئ، كالقول: جئنا في وقت

متأخر، ومع ذلك لم يفتنا القطار . فالخبر الذي عبرت عنه الجملة الثانية مخالفٌ لما هو متوقع في الجملة الأولى[50].

وهذه الأنساق من الروابط، في الواقع، لا تستطيع أن تجيب عن جل الأسئلة التي تتعلق بترابط الجمل المتلاحقة في مقال: discourse فلا بد من أن ندرس وجوه الاقتران التي تنشأ بين هاتيك الجمل لتكوّن مقالا موحّداً. وبهذا الشأن يرى فان ديك في الاقتران علاقة أساسية تضع سلاسل الجمل المترابطة - أصلاً- بعلائق نحوية ومنطقية في نسق يجعل منها كلا متماسكاً[51]. والذي لا شك فيه، ولا ريب، أنّ المقال، كلما طال، زاد عدد الجمل فيه، وكل جملة تضاف تعمّق صلة الشيء اللاحق بالسابق، سواء من حيث الموضوع، أو من حيث توقعات المستقبل الذي سيقرأ النص[52]. ويتحتم أن يتضح هذا في المقال، سواء تناول موضوعا اتفاقيا، تنسجم أفكاره بعضها مع بعض، أو تناول مجموعة قضايا خلافيّة يسودها التناقض. فالأمر المهم - هنا- هو أن يبدو المقال متماسكاً، يقترن بعضه ببعض، بصرف النظر عن مدى الانسجام بين أجزاء المحتوى[53] .

والاقتران، لا ينبع من محتوى النصّ حسب، وإنما ينبع أيضا من العلاقة التي ينشئها مستعمل المقال - المتلقى- بين سلاسل الجمل، فيؤدي ذلك إلى النظر فيما سماه فان ديك البنية الكبرى macro- structure تمييزا لها عن البنية الصغرى، وهي الجملة. مؤكدا في الوقت نفسه، على الطابع المزدوج للاقتران، وهو طابع شكلي، ودلالي[54].

وتوضيحا لهذا الجانب يستعرض فان ديك أمثلة من بعض القصص، فيرى في المثال الأول منها أن المدينة التي تتحدث عنها الجمل أشاعت فيها ضربا من التماسك. وأما المثال الثاني، فقد قامت الشخصية فيه بدور مماثل في إشاعة الاتساق والترابط، وبناءً عليه، فإن أي مجموعة من الجمل لا تدور حول موضوع معين يصعب أن يتعلق بعضها ببعض . فلو قرانا قصة تقول: " جون كان قد ولد في مانشستر، ونحن الآن ذاهبون إلى الشاطئ " فإن مثل هذه المجموعة من الجمل لا تؤلف بنية كبرى، لأنها، ببساطة، تتحدث عن موضوعين، لا عن موضوع واحد، خلافا لقولنا : جون ولد في مانشستر، وقد تعلم في مدرستها الابتدائية [55] . والبنية الكبرى سواءٌ أكانت في أول النص، أو في آخره، أو في أي موضع منه، تخضع لقواعد متجانسة، وهذه القواعد هي

التي تساعد على بناء هذه الوحدة، وبث روح الاتساق فيما بينها. فمن الشذوذ الذي يفسد هذه البنية مثلا أن تبدأ - مثلا- بمجموعة من الجمل الفعلية التي تشير إلى الماضي، ثم ينتقل المتكلم، أو الكاتب، فجأة، إلى تركيب اسمي، فمثل هذه الكتابة، أو المحادثة، لا يتقبلها السامع، أو القارئ[56].

والأدوات النحوية التي تستخدم في كتابة هذه البنية كثيرة، وبها يستطيع الكاتب الانتقال من بنية كبرى إلى بنية كبرى ثانية. وترابط مثل هاتيك الأبنية الكبيرة باستخدام تعبيرات ولكن... ومن أجل ذلك .. وبناءً على ذلك .. إلخ . يجعل النص، أو المقال، كله، شديد الانسجام أو الاتساق، والترابط . يضاف إلى ذلك عنصر الإحالة reference بواسطة استعمال الضمائر[57]. ونظرا لأهمية "البنية الكبرى" من حيث هي فكرة أطلقها فان ديك، مقابل فكرة الجملة، المتداولة في علم اللغة، فإن الأمر محتاج إلى توضيح يتضمن تحديد ملامح هذه البنية ليسهل التعرف عليها في أثناء قراءتنا للنصوص.

فالبنية الكبرى لا بد أن تكون الجمل المؤلفة لها متحدة في الزمن، والصيغ الفعلية، وفي المادة المكتوبة توجد، في العادة، علامات غرافيكية graphical تميز البنية الكبرى بفقرة خاصة تبدأ بسطر جديد، وتنتهي بموقف معين. وفي الحديث المنطوق تبدأ البنية الكبرى، عادة، بعد وقفة كافية تشعر السامع بأن موضوع الحديث قد تغير، ويستخدم المتكلم بعض الظواهر الصوتية الفونولوجية phonological كالتنغيم، الذي يشعرنا بانتقاله من موضوع لآخر . وقد يلجأ إلى استخدام كلمات معينة مثل: والآن.. و .. حسناً well وغيرها .. لتنبيه المتلقي ببدء فقرة جديدة [58].

استخلاص

مما سبق يتضح للباحث أن الإجابة عن أسئلة النص ظلت موضع اهتمام من لدن أطرافٍ عدة : البلاغة أولا، ثم الأنثروبولوجيا، وعلم الاجتماع، وفقه اللغة، وأخيرا علم اللسان . وقد أظهر البحث في العلاقات الداخلية المتشابكة للنص حاجة ماسة إلى تناول اللغة المكتوبة عامة، والأدبية خاصة، تناولا ألسنيا مما أدى إلى وجود مصطلح جديد هو علم اللغة الأدبي، الذي أوضح من خلال التطبيق إخفاق علم اللغة النظري، والنحو التقليدي، في الكشف عن خصوصية الأثر، وتفاعله الداخلي،

وما يخبئه مظهر النص المطبوع من علاقات دفينة يتوصل إليها عن طريق التأويل أو التفسير .واطردت المحاولات الرامية لوضع منهاج علمي يحدد العلاقات النحوية في النص، ويدرس الترتيب، والتنظيم الداخلي مع التنبيه على أهم الروابط التي تسهل على كلّ من المبدع والقارئ إدراك التماسك الداخلي للعمل الأدبي . وفي هذا الصدد أبرزنا مجموعة الأدوات، والقواعد النحوية التي أشارت إليها رقية حسن في كتابها " قواعد التماسك النحوية في اللغة الانجليزية المنطوقة والمكتوبة ". وفصّلنا القول تفصيلا في العلاقات الترابطية لدى فان ديك Dijk ولا سيما ما وصفه بتماسك البنية الكبرى، وعلاقات التماسك بين البنية والأخرى. وما يسود النص من حسن السياق الذي ينم على تفاعله الداخلي، بحيث يساعد القارئ على إدراك الوحدة فيه.

وزيادة في الإيضاح نتناول – هنا – نصين شعريين تناولا تطبيقيا، والنصان هما: قصيدة محمود درويش " آن للشاعر أن يقتل نفسه" من ديوانه " هي أغنية هي أغنية " والقصيدة الثانية هي قصيدة بدر شاكر السياب " أنشودة المطر " لكونها قصيدة معروفةً مشهورة، منوهين إلى الكثير الذي قيل فيها وعنها من جهابذة النقد والأدب .

2- التطبيق :

تتألف قصيدة محمود درويش من سبعة مقاطع، يبدو كل مقطع منها مستقلا عن المقاطع الأخرى . بيد أن الشاعر ترك في كل مقطع منها كلمة أو معنىً، يجعل منه مقطعا تابعا للذي قبله، وبتكرار هذا اللفظ أو المعنى، أصبحت المقاطع كلها متواشجة تواشجا داخليّا. ففي المقطع الأول يخبرنا بخبر عن الشاعر، وفي المقطع الثاني يحمل في طياته الإجابة عن السؤال: لماذا على الشاعر أن يقتل نفسه ؟ وفي الثالث يوضح أن هذا الشاعر يكتب الشعر من ثلاثين ربيعا ناسيا الآخر فيه، أي الإنسان. وفي المقطع الرابع يعدّد لنا صور الشاعر – ألبومه- ليوضح لنا ما عناه بنسيان الآخر. وفي المقطع الخامس يكرّر عبارة : يكتب الشعر من ثلاثين شتاءً، وهو – أي الشاعر – يحيا خارجه. وفي المقطع السادس يوضح ما معنى أنْ يعيش خارج الإنسان، خارج الشاعر. بمعنى أنه يصف اغتراب الشاعر، وإشكاليته . وفي المقطع السابع، والأخير، تدور عقارب الساعة إلى الأمام، فإذا به يكتب الشعر من ثلاثين خريفا. والخريف يمثل بطبيعة الحال نهاية الدورة.

وهكذا نجد دورة النص تكْتمل من خلال ثلاثين سنة.. ثلاثين شتاءً .. ثلاثين ربيعا.. ثلاثين خريفا .. لتعبر في بنْية القصيدة عن إحساس الشاعر بالشيخوخة قبل الأوان، ولذا يحمل هذا النص عنوان: آن للشاعر أن يقتل نفسه. وفي ضوء فكرة التفاعل النصي، يمكننا أن نتناول قصيدة بدر شاكر السياب أنشودة المطر تناولا جديدا، نختلف فيه عمّنْ سبقونا ممن اكتفوا بالتقريظ، والمديح، لنوجه إليه شيئا من انتقاد يتجاوز التلميح إلى التصريح . هذا مع أنّ الشاعر لم يَحْظَ أحدٌ في قديم أو حديث بمثل ما حظي به من دراسة، وتحليل، وتمحيص، حتى إن سيرته وشعره ظلا على الدوام – موضع عناية الباحثين المولعين بتدوين السير، واستقصاء المذكرات، وتدوين المعلومات، ويكفي أن نعلم بأن باحثا كالمرحوم الدكتور إحسان عباس – وهو الذي لم يكتب عن شاعر مثلما كتب عن السياب – يضع له سيرة نقدية لا تدانيها – من حيث القيمة – سيرة أخرى لشاعر قديم أو محدث . والذين كتبوا سيرة السياب كثيرون، منهم عبد الجبار داود البصري (1966) ومحمود العبطة(1965) ومحمد التونجي (1968) ونبيلة الرزاز(1968) وسيمون جارجي (1966) وعيسى يوسف بلاطة (1970) وحسن توفيق (1971).

أما شعره، فقد جرى تناوله منفرداً، من زوايا عدة، من مدخل الأسطورة، – مثلا– (أسعد رزوق) 1959 ومن خلال التشكيل الجمالي والشعر الحر (البصري 1968) والصايغ1978 أو من خلال حركة المذاهب في الشعر (محمد التونجي1968) وتم تناوله من زاوية الدلالة والتركيب اللغوي (على عزة 1976) و (المطلبي: 1981) أو الحداثية والتجديد (إلياس خوري : 1979) و (د. هاشم ياغي 1981) وخصصت لدراسة قصيدة أنشودة المطر دراسات منها – على سبيل المثال – دراسة عبد اللطيف شرارة (الآداب 1954) وروز غريب (الآداب: 1954) وإيليا حاوي (الآداب: 1961) وحسن صعب (الآداب: 1965) وإحسان عباس (1969) ونايف أبو عبيد (أفكار: 1981) ود.علي الشرع (أبحاث اليرموك : 1985) و حسين عبد اللطيف (آفاق عربية: 1992).

يضاف إلى ذلك أن معظم الذين درسوا شعر السياب تناولوا هذه القصيدة، منهم من اكتفى بالإشارة إليها، والاقتباس منها، مثلما فعلت ريتا عوض (الأسطورة في شعر السياب 1982) وعلي عباس علوان (تطور الشعر العربي الحديث في العراق 1986) وعبد الجبار

عباس (السياب : 1972) وجبرا إبراهيم جبرا في النار والجوهر (1969) وسمير قطامي (دراسات: 1982) ومنهم من تناولها في ضوء المقارنة بينها وبين قصائد لكل من إديث سيتويل (نذير نبعة: 1983) و الشاعر الأميركي المولد إليوت Eliot (محمد شاهين: 1992).

وقد نظرت فيما أتيح لي النظر فيه من دراسات وبحوث تناولت شعر السيّاب، فوجدت الآراء فيه لا تعدو التأثر بالهالة الكبيرة التي ارتسمت حول هذا الشاعر الرائد، الذي يعزى إليه الفضل في تجديد الشعر العربي، بعد أن رانت عليه فترة من الجمود تجاوزت قرونا عدة . أو أن معظم هذه الآراء تخضع لمؤثر آخر، وهو السحر الذي تتمتع به شخصية السياب، الذي عانى ما لم يعانه شاعر آخر، بسبب ظروفه الشخصية، ومرضه العضال الذي اخترمه من بيننا شابا وهو في قمة عطائه. أو أن هذه الآراء متأثرة بمواقفه السياسية، وتقلبه من اليسار الشيوعي إلى التيار القومي، ثم الانفلات من كلّ ارتباط سياسي . . . وهذا بالطبع يجعل الدارسين ينقسمون إزاء شعره قسمين، قسم يُمجّده لسبب يراه الآخر مسوّغا للتقليل من شأنه، موجبا للحطّ من قدره وَقدْر شعره . وعلى أي حال فإنّ الذي أريد أنْ أنبّه عليه ههنا هو أنّ الوقت قد حان لكي يعاد النظر في شعر السياب، بعيدا عن كل تلك المؤثرات والظروف، وأن يدرس شعره من زاوية النقد العلمي المُمَنْهج، بعيداً عن أيّ تشويش تصدره الموجات الأخرى التي تبث على قنالات لا صلة لها بنقد، أو بأدب . أو على أقل تقدير أن لا تكون صلتها بالأدب من النوع الذي تشوبه شائبة الحكم القبلي، المسبق، النابع من غير الواقع الأدبي، والفني .

وابتداءً أقول: إنّ معظم الذين تحدثوا عن القصيدة أشادوا بها، وعدوها من أفضل قصائده، وعدوها سببا من أسباب شهرته الأدبية، ومجده الشعري الريادي .. وأنا لا أنكر أن تكون القصيدة من قصائده الجيدة، مثلما لا أنكر أن تكون قصيدة غريب على الخليج مثلا- من خيرة أشعاره .. إلا أن الشيء الذي أود إثارته هنا هو: كيف تسنى لهؤلاء الدارسين أن يغفلوا عن أمر مهم، وبارز في القصيدة، وهو تفكك بنائها، وانعدام التفاعل العضوي بين وحداتها الأساسية . ومثل هذا الأمر كفيل بأن يلمحه كل من كان له حظّ من معرفة ببناء النص، قل هذا الحظ أو كثر. ففي

الاستهلال الذي افتتح به الشاعر القصيدة نجده يتحدث عن العينين، فينطلق من تشبيههما بغابة النخيل، وبالشرفتين، وبالكروم، ويذكر الضوء الراقص وصفحة الماء في النهر، ويستمر في هذه الصورة متنقلا من الكلام على العينين إلى الكلام على نفسه، مشبها النشوة التي تحل فيه بنشوة الطفل الخائف من القمر . ولا أود أن أتساءل عن هذه الصورة، وهل هي صورة شعرية تناسب المقام، والسياق أو لا تناسب. ولكن السؤال الجدير بالطرح هو : كيف ينتقل الشاعر من الكلام على نشوة الطفل الخائف من القمر إلى الكلام على قوس قزح، وعلى الغيوم، والمطر وأخيراً، على أنشودة المطر؟! مما لا شك فيه، ولا ريب، أن القارئ عندما يقرأ الاستهلال التالي:

كنشوة الطفل إذا خاف من القمر
كأن أقواس السحاب تشرب الغيومْ
وقطرة فقطرةً تذوب في المطرْ
وكركر الأطفال في عرائش الكروم
ودغدغت صمتَ العصافيرِ على الشجر
أنشودة المطرْ (59)

يسأل نفسه قائلاً: ما العلاقة بين ذكر السحاب والمطر، والأبيات التي سبقت ؟ وقد اجتهدت كثيرا في البحث عن علاقة ما، فألفيت الإجابات التي افترضتها لا تقنع أحدا ً، فمن الواضح أن استهلال الشاعر للقصيدة لا علاقة، ولا صلة بتاتاً له بذكر السحاب، والغيوم والمطر . وإن الزعم بأن ذكر الشتاء في البيت التاسع "دفء الشتاء" فيه توطئةٌ لذكر المطر فيما بعد ادعاء زائف، لأن الشاعر ذكر مع الشتاء، في البيت نفسه، فصلا آخر هو الخريف، وأعقبه بكلمات أخرى هي: الموت، والميلاد، والظلام، والضياء، وهي كلماتٌ أفهم منها أنها تعبّر عن دورة الزمن.

ويقفز السؤال في وجوهنا مرة أخرى عند مستهلّ الوحدة الثانية من القصيدة، وهي التي تلي اللازمة الأولى (مطر. مطر. مطر.) ففيها يقول الشاعر:

تثاءب المساء، والغيوم ما تزالْ

تسحّ ما تسحّ من دموعها الثقالْ
كأنّ طفلا بات يهذي قبل أنْ ينامْ [60]

وهذا المقطع في نظري يشبه المقطع السابق في أن الشاعر ينتقل من صورة إلى أخرى، دون أن يبث بينهما علاقة انتظام أو تماسك . فما الصلة بين الطفل الذي تشير إليه القصيدة، وقوله تسح ما تسحّ من دموعها الثقال ؟ واستخدام الشاعر لكلمة كأنّ التي تفيد التشبيه تقوم على الربط بين اللاحق والسابق، وهذا غير متحقق في القصيدة، فهو في هذه الوحدة يتحدث عن نفسه، وعن ذكرياته، وقد أشاع في القصيدة حساً مأسويا من خلال القبر، والأم الميتة، والطفل الذي يهذي، والرفاق الذين يسخرون، والمطر الذي يتساقط فوق القبر[61] . وهذا كله يمثل شريحة جيدة من القصيدة، وهي تتمتع بقيمة فنية مستقلة عن بقية عناصر النص، سواء منها ما كان استهلالا أو خاتمة، أو حتى جزءاً آخر من أجزاء النص .. إن الانتقال من صورة القبر الذي يمتص المطر إلى:

كأنّ صيادا حزينا يجمع الشباك،
ويلعن المياه، والقدر،
وينثر الغناء حين يأفل القمر[62]

يُضْعف شعور القارئ بالاطمئنان إلى عضوية الترابط بين هذا القسم من الوحدة الثانية، والقسم السابق، ونزيد ذلك توضيحا، فنقول: إن بإمكان القارئ أن يحذف هذه الأبيات – أعني المتصلة بالصياد الحزين – ثم يواصل القراءة متنقلا من كلمة مطر في قوله تسف ما تسف من ترابها وتشرب المطر، إلى اللازمة (مطر. مطر) ولو فعل ذلك لما تغيرت الوحدة الثانية في القصيدة، ولما اختلفت دلالات الأبيات على الإطلاق.

ولا تخلو الوحدة الثالثة، وهي التي تبدأ بقوله أتعلمين أي حزن يبعث المطر؟ حتى قوله "عواصف الخليج والرعود منشدين" من هذا الاضطراب الذي حال بين الشاعر وبين تحقيق التفاعل النصي في قصيدته، فانتقاله من الكلام على المطر إلى الحزن شيء رائع، ولكنه توقف عن الاسترسال في هذه الوحدة الشعرية الرائعة ليقول: و"عبر أمواج الخليج تمسح البروق" وهذه النقلة تفتقر إلى علاقات الاقتران بين المتقدم واللاحق . فإذا تساءل القارئ عن صلة الشاعر بالخليج – هنا – ربما وجد

الإجابة في قصيدة له أخرى هي غريب على الخليج. ونحن لا ننكر على الشاعر أن يردد في قصيدة له ما قاله في قصيدة أخرى، أو ما سيقوله في قصيدة ثانية، لم يكن قد كتبها بعد، نعني أن من الممكن انْ يفيد الشاعر من تجربة واحدة في غير قصيدة، إلا أن هذا لا يعفي الشاعر من أن يجعل بناء القصيدة في الحالين بناءً فنيا متماسكاً. والحق أنّ هذا المقطع، الذي لم يرتبط بالمقاطع السابقة ارتباطا عضويا يحتّمه نمو النص، وقواعد التضام فيه، تحول- بقدرة قادر - إلى محور للقصيدة، بدليل أن جزءاً منه، وهو قوله:

أصيح بالخليج يا خليج
يا واهب اللؤلؤ والمحار والردى
فيرجع الصدى
كأنه النشيج
يا خليج
يا واهب المحار والردى[63]

يتكرر في القصيدة مرتين، وفي المرة الثانية منهما يتخذ منه الشاعر تمهيدا لقفلة الختام. ويجب أن نقول: إن تنظيم النص المتكيء على ترديد اللازمة، باعتبارها إشعارا بانتهاء الوحدة الكبرى، والانتقال منها إلى الوحدة الأخرى، حقيقة غفل عنها الشاعر. ويبدو أن للقافية أثرا في هذا، فالوحدة الرابعة التي استهلها بقوله:

أكاد أسْمَعُ العراق يذْخر الرّعود
وَيَخْزن البروق في السّهولِ والجبالْ [64]

وحدة منفصلة انفصالا تاما عما سبق . ويؤكد ذلك أن الشاعر كان يتحدث في الأبيات السابقة عن الخليج، وعن تجربته التي استوحاها في قصيدة أخرى. وهنا يتحدث عن العراق، وعن مواسم المطر، والغلال، والجوع . مما كان يستدعي فيه أن يقفل الجزء السابق باللازمة (مطر . مطر. مطر) إذا أريد لتصميم القصيدة أن يسير في نسق واضح مترابط.

ويبدو أن طول الوحدة الرابعة، واندماجها في الوحدة الثالثة، سبّب إزْعاجاً للشاعر، فراح يكرر اللازمة فيما بعد في مسافات متقاربة جدا . وقد أثر هذا في إيقاع القصيدة، فجعلها تبدو في نصفها الثاني الذي يبدأ بقوله:

وفي العراق جوع

وينثر الغلالَ فيه موسمُ الحصاد[65]

أكثر سرعة وتدفقا من إيقاعها البطيء في الاستهلال والمقاطع التي تبعته. ومعنى هذا أن الترتيب الداخلي الذي أراده الشاعر في أول القصيدة، سرعان ما اتجه اتجاها مغايراً، فأصبحت اللازمة تتكرر بعد خمسة أبيات ثم بعد بيتين ثم بعد خمسة. وعلى هذا النحو أصبح وقع اللازمة الموسيقي يتكرر تكرارا لافتا إلى قرب نهاية القصيدة. فهل جاء هذا منسجما – بالفعل – مع بنية النص؟ إذا قرأنا المقاطع التي تلي قوله: ما مرّ عام والعراق ليس فيه جوع ...إلى آخر القصيدة .. وجدنا الشاعر يكرر فيها وحدتين تامتين، إحداهما جعل منها قفلة النهاية، والأخرى هي الوحدة التي سبق أن ذكر فيها جانبا من تجربته في الخليج:

أصيح بالخليج يا خليج

يا واهب اللؤلؤ والمحار والردى..

فعلى الرغم من أن الشاعر أدخل بعض التعديلات في نسيج هذه الصورة، كذكر المهاجرين، والأفعى التي تشرب الرحيق، والفرات.. إلا أنّ الجوّ، أو المناخ الشعري الذي يرتبط بهذا الجزء من القصيدة، لا يختلف كثيرا عن المقطع السابق. أما الجزء الذي كرره مرتين، وهو الذي يقول فيه:

في كل قطرة من المطر

حمراء أو صفراء من أجنّة الزهر

وكل دمعة من الجياع، والعراة،

وكل قطرة تراقُ من دم العبيد

فهي ابتسامٌ في انتظار مبْسمٍ جديدٌ[66]

فذكْره له في المرة الأولى لا تفسير له إطلاقا، لأن الوحدة التي جاءت بعده، وهي وحدة (أصيح بالخليج) أفقدت ذكره له أول مرة معناه، وزاد الأمر وضوحا عندما ذكره مرة ثانية في خاتمة القصيدة . مما جعل تكراره مرتين أمرا لا مسوّغ له، ولا

مفسّر، إلا أن يكون الشاعر قد قرر الإعلان عن محتوى القصيدة بطريقة أو بأخرى، فلم يجدْ بُدّا من أن يُكَرّر هذا المقطع مرتين، ونستطيع حذف الأبيات المكرورة في المرة الأولى، ثم نقرأ القصيدة، فلا يتغير من الأمر شيء. إنّ وجود هذا المقطع، في موقعه الذي سبق الخاتمة، وجودٌ زائد، ولا يُسْهم في نموّ القصيدة أبداً.

بعد هذا التحليل الذي يلقي الضوء على غياب التماسك المقطعي بين وحدات القصيدة، يمكننا أن نطرح سؤالا جديداً، وهو: ألا يمكن أن يكون التشتت والتشظي شيئا قصده الشاعر وعناه؟ إن مثل هذا الافتراض يمكن الدفاع عنه لو أنّ الشاعر لم يعْمد إلى الكشف عن نواياه الرامية إلى تقديم قصيدة شعرية حديثة تقوم على وحدة بنائية تعتمد الوحدة في التنوع، والتعدد المقطعي. ودليلنا على هذا اللجوء إلى تكرار اللازمة في نهاية كل وحدة من القصيدة، فضلا عن اللجوء إلى التكرار في التفاصيل الداخلية للمقاطع . علاوة على أن البنية المشتتة، أو المتشظية، من النظم البنائية التي لم يلجأ إليها السيّاب في شعره. ولم تكن حتى ذلك الحين قد برزت في شعر المحدثين ممن أرادوا للتشتت أن يكون بديلا لوحدة النص. وإذاً ما الذي صرف النقاد والدارسين عن ملاحظة هذا التفكك في بناء أنشودة المطر؟

من الواضح أن الكثيرين بهروا بما فيها من طريقة جديدة استخدمها الشاعر في التعبير عن أفكاره، وصياغة هذه الأفكار صياغة بعيدة عن المباشرة، إلا في مقطع أو اثنين. وهي طريقة طريفة بمقاييس ذلك الزمن الذي كتبت فيه ونشرت. وبهرتهم أيضا طريقة الشاعر في تجديد معجمه الشعري، وإيجاد علاقات دلالية متغيّرة بين الألفاظ، تقوم على الانزياح، والانحراف بدلالات الكلمة الواحدة، من إطارها المعجمي المألوف إلى التعبير عن معنى انفعالي وجمالي جديد . فرمزية المطر – مثلا – وهي شيء معروف في الآداب الغربية والشرقية على السواء، أخذها الشاعر من قصيدة إديث سيتويل، وعبارتها ويهطل المطر التي تتكرر في قصيدتها تكرار اللازمة، وقد أخذها السياب وحولها إلى: مطر. مطر. مطر.. وهذا كله طبع قصيدته بطابع تجديدي أدهش كثيرين ممن درسوا هذا النص، وصرفهم عن ملاحظة ما فيه من تفكك واضح في العلاقات الدلالية(**).

(**) مستخرج من أعمال الندوة العلمية الدولية "مجادلة السائد في اللغة والأدب والفكر، المنعقدة بتونس بدعوة من كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، تحرير توفيق بن عامر، تونس، جـ 1، 2000

الهوامش

1- Beaugrand and Dresler , **Introduction to Text Linguistics** , London, 6ed ,(1992)P.16.

2- صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1992، ص 256

3- السابق ص 264 وانظر حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق الحبيب بالخوجة، تونس، 1966، ص 298 .

4- فرانسوا مورو : البلاغة، ترجمة محمد الولي، وعائشة مرير، منشورات الحوار الأكاديمي، الرباط، ط1، 1989 ص ص 33-34

5- Beaugrand, Ibid, pp .18-19

6- Ibid,19

7- Ibid,20.

8- Ibid ,22

9- Ibid, 24

10- Fabb,Nigel and others, **The Linguistics of Writing** , Manchester University Press,1ed,1987 ,p . 174.

11- Ibid,179

12- Ibid, 228

13- Ibid,227

14- Ibid, 246

15- Ibid,247 .

16- Ibid, 248

17- Ibid,pp.245-250

18- Ibid, 244.

19- Ibid , pp. 243-244

20- Ibid, p.245 .

21- Ruqaua Hasan, **Grammatical cohesion in Spoken and Written English**, London, 1st ed , 1968, p. 1

22- Ibid, pp. 5-6.

23- Ibid.p.8

24- Ibid,p.9-10

25- Ibidp20

26- Ibid,p.21

27- Ibid,p.32

28- Ibid,p.36

29- Ibid,p.50

30- Ibid,p.52

31- Ibid,p.82.

32- Ibid, p.83.

33- Ibid, p.98 .

34- الآية رقم 60 من سورة البقرة .

35- Beaugrand, Ibid, p.26.

36- Van Dijk, **Text and Context**, Longmann, London, 1t ed ,1977,pp.1-2

37- Ibid , p .3.

38- ibid, p.4.

39- Ibid , p.6-7.

40- Ibid, p. 53-54.

41- Ibid,p.64.

42- Ibid, pp.64-65.

43- Ibid , p. 58.

44- Ibid, pp.62-65.

45- Ibid, pp.67-69.

46- Ibid , p . 69.

47- Ibid, pp .46-68.

48- Ibid, pp. 98-99.

49- Ibid, pp. 76-77.

50- Ibid, p .81.

51-Ibid, pp.43-44.

52- Ibid, p.94.

53- Ibid,p.94.

54- Ibid, p.148.

55- Ibid, p. 150.

56- Ibid, p. 151.

57- Ibid,pp. 152-153.

58- بدر شاكر السياب: النهر والموت، مختارات قدم لها واختارها شوقي عبد الأمير، الفارابي للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1998، ص 92 .

59- السابق ص 92 .

60- يزعم الياس خوري في دراسة للقصيدة أن ذكر الغيوم والمطر يستدعي ذكر الطفل الذي يهذي: دراسات في نقد الشعر، دار الطليعة، بيروت، ط2 (1981) ص 49 .

61- بدر شاكر السياب، السابق، ص 93 .

62- السابق ص 94.

63- نفسه .

64- السابق ص 95 .

65- السابق ص 99.

الفصل الثاني

قواعد التماسك النحوي عند عبد القاهر الجرجاني في ضوء علم النص

على الرغم من العناية الكبيرة التي حظي بها عبد القاهر الجرجاني (471هـ) من الدارسين المحدثين، وعلى كثرة ما كتبوه عن كتابه "دلائل الإعجاز" ونظرية النظم فيه، إلا أن أكثرهم - إنْ لم يكنْ كلهم - لا يشيرون إلى ما في آرائه من تمهيد مبكر، وتوطئة متقدمة في الزمن، لما أصبح معروفا اليوم باسم قواعد التماسك النحوي، الذي هو بابٌ من أبواب النظر يعنى به علم قواعد النص **Text Grammar** أو ما يعرف بعلم النص، أو علم اللغة النصي **Text Linguistics** وقد بدا لنا ونحن نعيد النظر في قراءة الكتاب المذكور، في ضوء ما يجدّ في هذا العصر من أفكار حول البيان، والنصوص، ومناهج تحليل الخطاب، أنّ الجرجاني، عن قصدٍ أو عن غير قصد، تطرّق إلى كثيرٍ مما يعرف بقواعد التماسك النحوي، الأمر الذي يشجّعنا على التدقيق في هذه الفرضية، وإقامة الحجة على تقدمه، وريادته، في هذا النظر .

ولعل أقدم من لفت الانتباه إلى آراء عبد القاهر الجرجاني البلاغية، وما فيها من اختلاف يميزها عن غيرها من آراء البلاغيين الآخرين، هو الإمام الشيخ محمد عبده (1949- 1905) الذي نوه بكتابيه أسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز في دروسه التي ألقاها على طلبته في الجامع الأزهر[1] . ونبّه طه حسين (1889-1974) على ما فيهما من محاولاتٍ جادّة للتوفيق بين بعض قواعد النحو في الجملة وبعض قواعد الأسلوب عند أرسطو[2] . ونوّه إبراهيم مصطفى في إحياء النحو إلى نظرة الإمام الجرجاني الجديدة التي تقوم على أن النحو ليس كله إعراباً وإنما هو شيء له علاقة بنظم الكلام نظْماً يمهّد السبيل إلى الإفهام، والإبانة، والوضوح[3].

وكان محمد مندور(ط1، 1946) أكثر المتحمّسين لآراء الجرجاني، فقد عرض لها عرضا مفصلا في كتابه النقد المنهجي عند العرب، منبها على ما فيها من آراء في اللغة،

التي هي، في رأيه، ليست مجموعة من الألفاظ، وإنما هي مجموعة من العلاقات[4]. وذلك شيء يوافق الجرجاني فيه آراء المحدثين[5]. وقد لاحظ إبراهيم أنيس في كتابه من أسرار اللغة(1966) أنّ عبد القاهر فاق من سبقوه من حيث العناية بترتيب الكلمات، ومراعاة شأن التركيب اللغوي، وصلة ذلك كلّه بالمعاني . مما جعله – من هذه الناحية – وحيد عصره، وفريد دهره[6].

والصحيح أن عبد القاهر تأثر مثلما تأثر آخرون ببلاغة أرسطو، ولا سيما بكتاب الخطابة. ولم يكن طه حسين هو الوحيد الذي يشير إلى ذلك، فقد تناول صاحب البيان العربي هذه المسألة بالتفصيل مؤكداً وجود هذا التأثر في تركيزه على بلاغة التقديم والتأخير، والذكر والحذف[7]. ولا ريب في أن عبد القاهر كان قد اطلع على كتاب أرسطو، وأفاد من حديثه عن حذف أدوات الوصل، وما في ذلك من مزيّة[8]. بَيْدَ أنّ أرسطو لم يتطرق للتقديم والتأخير. وقد بلغ بعض المتحمسين للجرجاني مبلغاً كبيراً وازنوا فيه آراءه بآراء بنديتو كروتشه – الفيلسوف الإيطالي – من حيث أنهما يشتركان في تقديرهما للبعد الجمالي للأدب[9] .

وهذه الآراء، وما يشبهها، تتكرر لدى أكثر الذين درسوه، ومنهم شوقي ضيف، في البلاغة تطور وتاريخ (1954) وإحسان عباس في كتابه تاريخ النقد الأدبي عند العرب[10] . وسيد قطب في النقد الأدبي (بلا تاريخ) . ومحمد عبد المطلب في كتابه البلاغة والأسلوبية(1993). والرأي الذي يستحق التنويه هو ما يراه المهيري من أنّ الجرجاني خرج في حديثه عن الإعجاز من بلاغة العبارة إلى بلاغة السياق . أي أنه بدلا من أن يلجأ إلى تفكيك الكلام، والتركيز على الجملة، أو العبارة، نظر إليهما نظرة ً شمولية، فكل منهما جزءٌ من كلّ يجب النظر إليه وفقا لمقتضيات الاتصال، و السياق[11] . وقيمة هذا الرأي تنبع من كونه يلتقي بوجهة النظر التي يحاول نحو النص إقناع الآخرين بها، وبأهميتها، وتوجيه الاهتمام من الجملة – البنية الصغرى – إلى السياق، أو البنية الكبرى بمفهوم هذا العلم[12]. وقد رأى حاتم الضامن، في الأساس الذي تقوم عليه نظرية النظم لدى الإمام عبد القاهر، شيئاً جديداً يراعي العلائق بيْن الكَلِم، على أساس من التناسب، والانسجام، والمواءمة. وتكررت الكلمة الأخيرة في

دراسته غير مرة[13]. غير أنه، للأسف، لم يلحظ الصلة بين هذا المعيار وما يعرف بقواعد النص، ولعله لم يُرِدْ ذلك، ولم يشأ البحث عن هاتيك الصّلة، وتعليل ذلك - في ظننا - أنّ علم قواعد النص، الذي بدأ ظهوره أوائل السبعينات من القرن الماضي[14] لم يكن قد شاع ذكره، ورسختْ قواعده .

والحق أن تعبير علم النص، أو نحو النص **Text Grammar** تعبير جديد أطلق على ميدان من البحث غايته القصوى فهم أوجه الترابط النحوي المتجاوزة للجملة الواحدة إلى سلسلة طويلة، أو قصيرة، من الجمل، تؤلف نصّا محدداً. إذْ من الطبيعي أن ترتبط هذه الجمل بروابط توفر للنص تماسكه الشكلي والمعنوي[15] أي أنه نمط من التحليل يمتد تأثيره إلى ما وراء الجملة، فيسعى لتوضيح علاقة الجملة بالأخرى، في إطار وحدة أكبر، قد تكون فقرة، أو عددا من الجمل محدوداً، أو نصا يخضع لمعايير الخطاب[16]، فقد اتضح أن النحو التقليدي لم يدع صغيرة، ولا كبيرة في الجملة إلا وتناولها. سواء من حيث التصنيف إلى اسمية وفعلية وظرفية وشرطية، أو جملة مركبة أو بسيطة، أو جملة أساسية **Kernel sentence** أو أخرى تحويلية (سطحية) **Transformational sentence** أو جملة تامة وأخرى ناقصة إلخ .. وظلّ عاجزا عن البحث فيما يتخطى هذه الوحدة من الكلام، فجاء علم قواعد النص ليرصد العلائق المختلفة التي تضمّ الجمل بعْضها إلى بعض، من روابط زمنية، ومكانية، وتركيبية، وما يتصل منها بالمضمون خاصّة . ولذلك، نجد علم قواعد النص ينظر في سلسلة ما دون الجملة، والجملة - إنْ صَلُحَتْ لكي تكون نصّا في الحدود الدنيا التي يتطلبها التواصل الإنساني - ثم ما فوق الجملة[17] .

ومما أوحى إلى اللغويين بهذا أمران، الأول منهما هو التوسع في الاعتماد على القيد التداولي. إذ من المعروف أن التداولية **Pragmatism** وهي من مدارس علم اللغة الحديث[18]، ترى أن الملفوظ الكلامي من حيث هو أداة من أدوات التواصل الإنساني، لا يكفي أن يُحَلّلَ اعتمادا على الوصف النحوي التقليدي، أو التوليدى التحويلي، ولا على الوصف النحوي الدلالي حسب؛ إذْ لا بد من أن يؤخذ في الحسبان موضوع السياق التواصلي، الذي يؤدي فيه هذا الكلام الملفوظ دوْره، وما

يحتاج إليه هذا الدور من تناسبٍ بين الملفوظ والموقف، أي : تفاعل النص بالسياق[19]. والأمر الثاني هو ما يعرف بنظرية الربط العاملي **government theory** التي أوضحها التوليديون، فالعامل الدلالي يتحكم في التركيب النحوي، لا على مستوى الجملة حَسْب، وإنما أيضا على صعيد السلسلة الكاملة التي تؤلف النص، ومن أمثلة قواعد الربط التي تكلم عليها شومسكي وغيره قاعدة الإحالة **Anaphore**[20]. ولهذا اختلفت غاية علم قواعد النص عن النحو بمنظوره السابق ؛ فهو لا يتحرى السلامة النحوية حسب، لأن معيار النص مختلف عن معيار الجملة الواحدة . فالنص معياره التفاعل الداخلي، والتماسك، والإفصاح عن المحتوى[21]. في حين أن معيار الجملة الواحدة حسن التقسيم، وصحة الإسناد، واستيفاء المكونات النحوية المباشرة، وتطابق محوري المجاورة والاستبدال مع مراعاة قواعد الإسقاط: ما كان منها متأتّيا من الصرف **morphology** أو من التمثيل الصوتي **phonology** . فعناية النحو التقليدي لا تتخطى هذه الاهتمامات، ولا تنهض للإجابة عن السؤال: ما الذي يربط بين هذه الجملة وتلك، ويجعلهما مقترنتين، في التعبير عن مقصد واحدٍ من مقاصد المتكلم أو الكاتب؟

وليس يعني ما ذكرناه آنفا أن قواعد النص تغضّ النظر عن النحو التقليدي، وعما قيل سابقا في نحو الجملة، وقواعد بناء العبارة . فبعض الظواهر النحوية عند التوليديين تتجاوز الجملة، ولا سيما عند الكلام على القواعد التحويلية : كالتحويل إلى الصلة، أو إلى ضمير، وتشكيل النّبْر، والروابط، والبؤرة، والتفسير، والإحالة إلى غرض مسبق، وعلاقات الزمن .. وهذه الظواهر يمكن الإفادة منها في تحديد العلاقات التي يقوم عليها التماسك النحوي في النصوص[22]. أي أنّ نحو الجملة الذي يُرْمز إليه بالحرفين **S.G** جزءٌ من نحو النص الذي يُرْمز له بالحرفين**T.G**.[23]

وهذا يعني أن نحو النص يكتنف نحو الجملة، لأن الأخير أشبه بمجموعة من القرائن والمعطيات يستخدمها نحو النص للكشف عن البنية الكبرى التي تتعدى الجملة الواحدة. ولا يفوتنا أن النحاة في القديم والحديث تحدثوا عن علاقة المقال بالمقام، وعن معاني النحو، والعلائق والقرائن، والحقيقة والمجاز، وصور الإسناد والاستبدال

وتطابق الأركان في الجنس والعدد والزمن، وغير ذلك من مفاهيم .. إلا أن الفارق بين هذا النحو (التقليدي) وعلم قواعد النص، أنّ الأخير ينظر إلى المسألة في إطارٍ شمولي، وتصوّر كلي، يراعي السياق الداخلي والخارجي، مثلما يراعي المؤلف ودوره، والمتلقّي ودوره، وآليات الفهم، والاستيعاب، والتذكر، والاسترجاع، وإعادة البناء، والتفسير، وبعض تلك الخواصّ مرتبطة بالأبنية النحوية والدلالات والأسلوب، وبعضها بالفرد من حيث هو منتج للكلام، أو الجماعة من حيث هي متلقية لذلك الكلام[24].

وعلى الرغم من أن هذا العلم لا يعترف باستقلال الجملة داخل النص، إلا أنه لا يفتأ ينتفع بما قيل عنها في النحو التقليدي . بذلك يتضح أن نحو النص لا يتنكب الطريق التي مهدها وعبّدها المتقدمون. وهو ينتفع أيضا من علوم أخرى غيْر النحو، من أهمّها البلاغة، واللسانيات[25]. فالبلاغة في نظر هذا العلم هي الصورة القديمة لقواعد نحو النص . وتعدّ بلاغة أرسطو في كتابه الخطابة أحد المصادر الأساسية التي عُنيت بقواعد الترتيب التي تؤثر تأثيرا كبيرا في بناء الخطبة وتحقيق الأثر، بما في ذلك الإضافة، والحذف، والنقل، والإحلال، وغيره[26]. أما اللسانيات، فقد ترددت بادئ الأمر في تجاوز الحدود التي وقفت عندها في الماضي. وذهب الداعون إلى علم يدرس قواعد النص التي تحوك من العبارات مقطوعة، أو فقرةً، أو نصّاً، إلى توسعة المجال الذي يهتمّ به علم اللسان بدراسة القواعد المتحكمة في بناء النصوص، وتتبّعها مما يقرّب بين علم اللسان وعلم قواعد النص[27].

مفهوم النص :

ولمزيد من الوضوح، وتجنبا لأيّ لبْس قد ينشأ من غموض المفاهيم، لا بدّ من الإشارة إلى مفهوم النص، وتحديده قبيل الشروع في الكلام على قواعد تماسكه النحوي . فالنص، في رأي هذا العلم، نسيج من الكلمات يترابط بعضه ببعض كالخيوط التي تجمع عناصر الشيء المتباعدة في كيانٍ كلي متماسك[28]. وهو في رأي هاليدي **Halliday** الكلام الذي يقال أو يكتب من أجل أن يكون كيانا متحداً، ولا عبرة بطوله أو قصره. وهو ترابط مستمرّ يوافق فيه محور الاستبدال **paradigmatic** محور المجاورة،

بحيث يتجلى فيه الترابط النحوي على أشدّه. والعناصر التي يتألف منها لا بدّ أنْ يتبع بعضُها بعْضا بطريقة تُيَسّر على القارئ، أو المتلقي، تسلّم الرسالة التي يبثها المتكلم، أو الكاتب فيه، ويستوعب محتواه الكلي. ويقتضي هذا الترابط أن يُبْنى المتأخّر منه – من حيث المعنى، ومن حيث القاعدة النحوية – على المتقدّم، أو العكس. بحيث يكون المظهر الخارجي له مشاكلا لمظهره الداخلي، ممثلا في الموضوع. وذلك لا يتحقق إلا بالتماسك أو السبك **cohesion**،والانسجام أو الاتساق **coherence**[29].

فعلى سبيل المثال، يمكن النظر إلى عبارات كتبت على لافتة في الطريق تقول: "انتبه! منطقة مدارس" باعتبارها نصّا، على الرغم من أن عدد الكلمات التي تتألف منها عددٌ محدودٌ جداً . وذلك لأنّ هذه البِنْية من وحدتين الأولى (انتبه) والثانية تقول ما معناه : إنّ المكان الذي يمرّ فيه السائق مكانٌ فيه مدارس، وذلك يعني أيْضا أن الطريق قد تفاجئ المرء بأطفالٍ يندفعون فلا يستطيع السائق تفادي أي حادث سير غير متوقع. فالخبرة والمعرفة بالسّياق تجعل من هذه الكلمات نصا يؤدي رسالة يتلقاها القارئ. وفي هذا النص ارتبطت الجملة الثانية منه بالأولى من حيث أن العلاقة بينهما هي علاقة سببية منطقية يُتَوصّل إليها عن طريق الخبرة، أي: عن طريق تفاعل الملفوظ بالسياق. على أننا لو أخذنا كل وحدة منهما في معزل عن الأخرى لما تألفت منهما وَحْدَةٌ ذات معنىً. وما يستطيع قوله النحو التقليدي فيهما هو أنّ الجملة الأولى تتألف من مكونين أحدهما فعلي والآخر اسمي، وهو الضمير المستتر وجوبا (أنتَ) فهي إذاً (**VP + NP**) والثانية جملة أخرى تتألف من مكونين ظاهرين هما : المكوّن الاسمي (منطقة) والمكون الثاني الاسمي (مدارس) فضلاً عن رأس الجملة المحذوف، وهو (هذه) فهي لا تتعدى البنية التالية (**NP+NP**) أما علم قواعد النصّ فيشير إلى العلاقة بين مثل هاتين الجملتين بالإحالة إلى السياق ليتضح أنهما مترابطتان ترابطا قائما على أنّ كلا منهما سببٌ للأخرى. فلولا وجود المدارس، لما كان الانتباه . ولولا ذكر الانتباه، لما كان ثمة داع لوصف المكان بوفرة المدارس. وهذا هو ما عناه المحدثون في كلامهم على التماسك، فشدّة تعلّق الجملة الثانية بالأولى أغنى عن ذكر المبتدأ فيها،وجعل من الأولى جزءاً من البنية الكبرى[30].

ويؤكد صلاح فضل شيئا هامّاً، وهو أن التماسك خاصية نحوية للخطاب تعتمد على علاقة كل جملة منه بالأخرى، وهو ينشأ غالبا عن طريق الأدوات التي تظهر في النصّ مباشرة، كأحرف العطف، والوصل، والترقيم، وأسماء الإشارة، وأداة التعريف، والاسم الموصول، وغيره .. والاقتران **coherence** هو الذي ينشأ عن طريق الروابط المعنوية التي يستخلصها المتلقي من الخطاب عن طريق التخزين والاسترجاع. وبعضها قد يكون في النص فعلا، وبعضها يحيل إليها عن طريق السياق الخارجي[31]. والاقتران هو الذي يجعل من المعاني الجزئية التي يتضمنها ذلك النص حلقاتٍ متداخلة تظهر معا وتساعد القارىء، أو المتلقي، بصفة عامة، على استيعاب المحتوى، وإدراك ما فيه من وحْدّة .

ومن أدوات الاقتران التي تُذْكر في هذا المقام: السببية **causality**، والزمنية الظرفية **condition** والخاتمية **finality** والفصل **contrast** وإيجاز شيء كان قد تقدم ذكره**concession** إلى جانب الإبدالية أيْ إمكان حلول أحد العناصر مكان آخر . والمقارنة والتضمّن، أي أن يكون أحد العناصر المذكورة مُتَضَمّنا عناصر أخرى مثلما يتضمن المكتب مثلا الكرسي والآلة الكاتبة والمِحْبَرة والأقلام والنشافة، إلخ .. كذلك الإضافة التي تعني إدراج أحد عناصر القوْل في آخر، وكذلك تفصيل ما كان قد تقدّمَ ذِكْره موجزا[32].

قواعد التماسك النحوي :

أما قواعد التماسك النحوي التي يدور حولها هذا البحث، فأهما الإحالة مثلما مر. وذلك أن المتكلم أو المؤلف يلجأ إلى الضمائر في ربط الجمل بعضها ببعض. كقول القاص على لسان أحد الأشخاص: "اشتريت سيارة جديدة ثمنها عشرون ألفاً دفعتها نقداً" فهذا الخبر يحتوى حكاية تامة تتألف من ثلاث جمل هي:

1- اشتريت سيارة جديدة

2- ثمن السيارة عشرون ألفاً

3- دفعت العشرين ألفا نقداً

ولا ريب في أنّ اللجوء إلى الضمير أعفى الكاتب من التكرار الذي يشتت الانتباه، وجعل الجمل الثلاث تبدو كما لو أنها جملة واحدة.

وإلى جانب الإحالة ثمة أداة ربط أخرى هي التكرار، وقد يكون جزئيا وغير جزئي، وقد يكون تكرارا محضا **full recurrence** أو بالمعنى، والمصاحبة أو الرصف **collocation** والمثال عليه أننا نكاد لا نذكر البحر - مثلا - إلا ونذكر البر، ولا نذكر الليل إلا ونتذكر معه النهار. وإلى هذا قصد أبو فراس في الشطر الثاني من البيت الآتي:

ولكن إذا حمّ القضاءُ على امْرِيءٍ فليْسَ لهُ برٌّ يَقيهِ وَلا بَحْرُ [33]

ومن أدوات التماسك النحوي الربط بأحرف العطف، من واو، وغيرها باختلاف المعاني، والدلالات . فالعطف والنسق **conjunction** شيء معروف في أكثر اللغات،والنحو التقليدي تحدث عنه كثيرا في باب التوابع . والتخيير بأو وسواها يعدّ من أدوات التماسك النحويّ، وإن كان يعتمد، في الواقع، على مبدأ الفصل **disjunction** ومثله الاستدراك بلكن وما يشبهها، مثل: مع ذلك، وعلى الرغم من، ويضاف إلى هذا التفريع، وهو الاعتماد في ربط الجمل على عبارات مثل: وبناءً على ذلك، ونظرا لـ إلخ .. وقد يكون التكرار الصوتي في الشعر من الأدوات التي تساعد على بث الانسجام والتناسق في الكلام ذي الأبنية الموزونة، والتكرار الفونيمي، في القوافي خاصة، أحد عوامل الاتساق[34]. وجناس الاستهلال له هو الآخر دور في إشاعة التماسك النصي، وهو أن يبدأ الشاعر سلسلة من الأبيات المتتابعة في قصيدة واحدة بكلمة، أو بتركيب متكرر، مثلما هو الحال في أبيات مهلهل بن ربيعة الجاهلي:

كأنّ النّجْمَ إذْ ولّى سُحَيْراً فصالٌ جُلْنَ في يوْمٍ مطيرِ

كأنّ العذْرتيْنِ بكفّ ساعٍ إلحّ على شمائله، ضرير

كأنّ بناتِ نعْشٍ تاليات وفرْقَدُهُنّ مجْتَنِبُ الأسير

كأنّ الفرقدينِ يدا مُفيضٍ ألح على إفاضتهِ، فقير

كـأنّ الجـــديَ في مثنـــاة ربْـــقٍ أســيرٍ أو بمنزلـــةِ الأســـير[35]

وقد يكون الأمر بتركيبٍ متكرّر كما في المقطع الآتي من قصيدة معاصرة:

أريد الرجوع إلى المهد قال الملاك الصغير
أريد الرجوع إلى المهد قال
أريد الرجوع إلى كل شيء
إلى كل خوفك ..
ليس أقل
أريد هنالك زاويةً، أو ظلاما يردّ الرصاص
أريد غناءً خفيفا
أريد مدىً ضيقا مثل ملجأ[36]

وقد كانت هذه القواعد مدار بحث تفصيلي عند غير واحد مـن اللغويـين . منهم رقية حسن، التي ابتدأت هذا النوع من البحث في زمن مبكر (1968) قياساً لغيرها من الباحثين. واستعرضت قواعد التماسك النحوي في الإنجليزية المنطوقـة والمكتوبة ومثلت لكلّ قاعدة منها بأمثلة عدة **(Hasan,Ruqaua,Grammatical Cohesion in Spoken and Written English, London, 1st ed ,1968)** ومـا لبثت أن صنفت مع هاليدي **Halliday** كتابا آخر حـول التماسـك في الإنجليزيـة **(Halliday,M.A.K,and Hasan,R, Cohesion in English,Longman,1976)** أضافا فيه إلى القواعد والأمثلة والمفاهيم عددا آخر . ولعالم اللغة الهولندي فـان ديـك **Dijk** فضل السّبْق في ربط التماسك النحـوي بالسـياق في غـير كتـاب (**Text and Context, Longman, London, 1st ed , 1977**). والإسهاب في عرض آرائهم هنـا يعدل بالبحث عن غايته، وينحرف بهذا العمل عن قصده، وهو التأمل في جهود عبـد القاهر الجرجاني، إلى الخـوض في الأسـس العامـة لعلـم النـص، وذلـك يتنـافى مـع الفرضية التي التزمنا بها في البداية. لذا نتخطى الأسس التي قامت عليها آراء كـل مـن

هاليدي، وفان ديك، ورقية حسن، وغيرهم إلى البحث في الأسس التي يقوم عليها التماسك النحوي عند عبد القاهر الجرجاني[1].

التماسك النحوي عند الجرجاني :

تخضع عوامل الربط بين الجمل والعبارات التي يتألف منها الكلام شعرا ونثراً لما يتطلبه السياق،أو الموْضِع، ومن هذا الذي يشْتمل عليه السياق : المعنى والموضوع . يقول " واعلم أنْ ليست المزيّة واجبة لها في أنفسها، ومن حيث هي على الإطلاق، ولكنْ تعرض بسببٍ من المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام، ثم بحسب موقع بعضها من بعض، واستعمال بعضها مع بعض. فالتنكير لا يروق في كلّ مقام، والتقديم لا يروق في كلّ مقام، وليْس من فضلٍ أو مزيّة لشيء من ذلك إلا بحسب الموضع، وبحسب المعنى"[37] وقد يذهب الظنّ بالقارئ إلى أنّ ما يذكره الجرجاني في كلامه السابق خاصّ بالألفاظ، إلا أنّ هذا غير دقيق . فحيثما يذكر الألفاظ يعني بها التراكيب . لأن الحكم في نظره على أيّ كلام، وهل هو مبين أو غير مبين، لا يعتمد على النظر في الألفاظ المفردة، فالألفاظ المفردة موقعها المُعْجم، وإنما يقوم على " النظر في الجمل التي تُسْرد، ليُعْرَف موْضعُ الفصل منها من موضع الوصْل، ثم يُعرف ما حقه الوصل موضع الواو من موضع الفاء، وموضع الفاء من موضع ثمّ، وموضع أوْ من موضع أم، وموضع لكنْ من موضع بل. ويتصرّف في التعريف والتنكير، والتقديم والتأخير، في الكلام كلّه، وفي الحذف والتكرار والإضمار، والإظهار، فيضع كلا من ذلك مكانه،ويستعمله على الصحة، وعلى ما ينبغي له"[38].

ويؤدي التأمّل في هذا القول إلى الكشف عن أنه يعد العلاقات القائمة بين الجمل علاقاتٍ هي وليدة السياق، والمعنى. وكأنه بذلك يؤكد أنّ الأدوات تستمد وظيفتها في الربط من مضمون الخطاب. وهو مضمون يقوم على فهم المعاني الجزئية المبثوثة في النسيج اللفظي الذي يُضمّ بعضه إلى بعض كما تضم خيوط الإبريسم بعضها إلى بعض، وفقا لغرض الحائك، ووفقا لم تفرضه عليه غايته من الثوب. يقول " حالُ الكلِمِ في ضمّ بَعضها إلى بعْضٍ، وفي تخيّر المواقع لها، كحال (الإبريسم) سواء، لا يكون الضمّ فيها ضمّا، ولا الموقع موقعا، حتى يكون قد توخى فيها معاني النحو.

وإنك إنْ عمَدت إلى ألفاظٍ، فجعلتَ تُتْبعُ بعضها بعضاً من غير أن تتوخى فيها معاني النحو، لم تكنْ صنعتَ شيئا تدّعي به مؤلفا، وَتُشبّهُ معه بمن عمل نسْجا، أو صنع، على الجملة، صنيعاً، ولمْ يُتصوّر أنْ تكون قد تخيّرت لها المواقع[39].

وهذه الآراء، إذا نحن دققنا فيها النظر، رأيناه لا يأخذ الكلام المبين باعتباره أباديدَ متناثرة، وإنما هو نسيجٌ محكمٌ، يتحكم فيه الموضوع، ويتحكم فيه المعنى، وهو الذي يجعل الجمل المؤلّفَةَ له آخذا بعضها برقاب بعض. فلا يُعْقل - في رأيه - أن ينطق المتكلم بالألفاظ والمعاني بعضها في إثر بعض من غير أن يتعلق المتأخر منها بالمتقدم، أو المتقدم منها بالمتأخر. والتعليق الذي يربط الجملة بالأخرى تعليق نابع من المعنى، مثلما تقدّم، لا من اللفظ من حيث هو لفظ. إذْ لو كانت الألفاظ يتعلق بعضها ببعض من غير مراعاة للمعنى، لوجب ألا يفترق حالها في الإئتلاف عن حالها في الاختلاف[40].

وهذه دلائل عقلية يذكرها الجرجاني لإقناعنا بأنّ الكلام المبين لا تُرْسَلُ الجمل فيه إرسالا من غير قواعد تجعل المتقدم منها مرتبطا بسببٍ من المتأخر. وهو في باب الفصل والوصل من كتابه سالف الذكر، وفي أبواب أخرى، يتطرق لأدوات تجعل من هذه الجمل جملا متداخلة كحلقات السلسلة. ولا بدّ في كلّ من الأدوات التي يلجأ إليها الناظم، أو الناثر، أو المتكلم، من أن يسوقها سوقا يراعي فيه وحدة الغرض. وقد تطرّق - تبعا لذلك للعطف من حيث هو أداة ربط . وتطرق إلى الإحالة بالضمير،وإلى الموصول، والقطع والاستئناف، أي ترك العطف، والتنكير أي: ترك التعريف، والإضافة والتكرار، بأنواعه، وتغيير الرتبة بتقديم ما حقه التأخير،والحذف الذي له من الأثر، في رَبْط الجُمَل، مثل ما للذّكْر. واستخدام فاء الجزاء لربط جملتين تتعلق إحداهما بالأخرى.

ولعلّ القارئ لاحظ أنّ هذه الأدوات قد سبق ذِكْرنا لها أو لبعضها فيما ذُكِرَ من عوامل الرّبْط التي عُنِيَ بها علمُ النص.

العطف :

فأداة العطف عند عبد القاهر من الروابط التي لا غنى عنها في وصل الجمل بعضها ببعض. وقد فرّق بين الواو – وهي من أشهر حروف العطف – والفاء التي توجب، فضلا عن الإشراك في الحكم، الترتيب. وثم التي توجب الترتيب مع التراخي. و أو التي تفيد التخيير . ولكن وبلْ وكلّ منهما تفيد الاستدراك والإضراب. لكن الواو التي وظيفتها إشراك ما بعدها من الكلم في حكم ما قبلها، لها من الاستعمال ما لا يطّرد وهذا المعنى. فنحن نقول مثلا: زيدٌ قائمٌ وعمْروٌ قاعدٌ والجملة الثانية، دون ريب، معطوفة على التي قبلها مع أنها لا تشاركها في الحكم، أو أن عمْراً لا يشارك زيدا في القيام، وهذا المثال لا يخلو من لطائف يَدِقّ إدراكها إلا على من وُهِبَ الفهم الثاقب " فنحن لا نقول ذلك حتى يكون عمروٌ بسببٍ من زيْد، وحتى يكونا كالشريكين أو النظيرين. وبحيث إذا عرف السامع حال الأول، عناه أن يعرف حال الثاني[41].

ولتوضيح ذلك يضرِبُ الجرجاني مثلا لا يستقيم فيه العطف، وهو قول أبي تمام الشاعر:

لا وَالذي هوَ عالمٌ أنّ النّوى صَبِرٌ، وأنّ أبا الحُسيْنِ كريمُ[42]

فهذا المثال لا وجْهَ فيه لصحّة العطف، لأنه لا مناسبة بين كرم الممدوح أبي الحسين ومرارة النّوى، ولا تعلّق لأحدهما بالآخر . وليس يقتضي الحديثُ بهذا الحديثَ بذاك[43]. والغريب الذي تنبّه إليه عبد القاهر تنبّهاً ينمُّ عن سداد رأيٍ، وبُعْد نظر، ما جاء في كلامه على عطف الجملة على جملة أخرى بينهما جملة أو اثنتان تفصلان بين المعطوف، والمعطوف عليه، وذلك فيه من تلاحم الجمل ما لا يخفى، لأنه يجعل الكلام كأنما أفرغ إفراغ السبيكة، لا تستطيع أن تستغني عن شيء منه، ومثال ذلك قول المتنبي:

تولوا بَغْتَةً، فكأنّ بيْناً تهيّبني، ففاجأني اغتيالا

فكانَ مَسيرُ عيسهمُ ذميلاً وَسيْرُ الدّمْعِ إثْرَهمٌ انْهِمَالاً [44]

فجملة (كان مسيرُ عيسهم) عطفت على قوله (تولوا بغتة) والعلاقة بين جملة كان مسير عيسهم ذميلا والجملتين: كأنّ بيْناً تهيّبَني و فاجأني، علاقة مغايرة من حيث المعنى، لذا كانَ العطف على قوله (تولوا بغتة) ولهذا السبب كانت مع الأولى كالشيء الواحد، وكانت منْزلتها كمنزلة المفعول والظرف وسائر ما يجيء بعد تمام الجملة من معمولات مما لا يراد إفراده عن الجملة، وانْ يعْتدّ كلامه على حِدَته[45] وهذا الترابط في القياس كجملة الشرط، إذ يكون الجواب فيها واحداً، وفعلها متعدداً، متفرعا في أكثر من جملة، كقوله تعالى:﴿ وَمَن يَكْسِبْ خَطِيٓـَٔةً أَوْ إِثْمًا ثُمَّ يَرْمِ بِهِۦ بَرِيٓـًٔا فَقَدِ ٱحْتَمَلَ بُهْتَٰنًا وَإِثْمًا مُّبِينًا ﴾(*). فالشرط كما لا يخفى في مجموع الجملتين، لا في كل واحدة منهما على انفراد، ولا في واحدة دون الأخرى[46]. وقد أوْحَتْ هذه الفكرة لعبد القاهر أن الجمل في العربية أنواع ثلاثة هي:

1- نوع تكون فيه علاقة الجملة الثانية بالأولى كعلاقة الصفة بالموصوف، وهذا النوع لا يحسن فيه العطف. لأن الشيء لا يعطف على نفسه .

2- ونوعٌ، حال الجملة الثانية فيه مع التي قبلها كحال الاسم يكون غير الاسم الذي قبله، إلا أنّه يشاركه في حُكْمٍ، ويدخل معه في معنىً، مثل أنْ يكون كلا الاسمين فاعلا، أو مفعولا، أو مضافا إليه، فيكون حقها العطف.

3- ونوع ثالث، الجملة فيه ليست في شيءٍ من الحالين، وحق هذا النوع ترك العطف ألبتة، لأن العطف لا يكون إلا فيما له حالٌ بين الحالين[47].

ولا يفتأ الجرجاني يؤكد أن العطف لا يروق في كل سياق، ولا يعذب في كلّ حين، وقد يستحسن تركه والاستغناء عنه على ما فيه من الضرورة . وقد لا يؤدي تركه إلى افتراق الجمل والعبارات وتجريدها من الترابط، بل يبدو الكلام خاليا من العطف أشد ترابطا منه في وجوده، مثل قول الشاعر:

زعمَ العواذِلُ أنّني في غَمْرَةٍ صَدَقوا، ولكنْ غَمْرتي لا تَنْجَلي[48]

ففي هذا البيت حكى الشاعر عن العواذل أنهم قالوا: في غمرة، وكانَ ذلك مما

---

* الآية 112 من سورة النساء.

يحرّك السامع لأن يسأله : فما قولك في ذلك ؟ وما جوابك عنه ؟ فأخرج الكلام مخرجه إذا كان ذلك قد قيل له، وصار كأنه قال: صدقوا. أنا كما قالوا. ولكن لا مطمع لهم في فلاحي. ولو أنه قال: زعم العواذل أنني في غمرة وصدقوا، لما صحّ[49]. ومن هذا يتضح أنّ الربط – في الجمل – قد لا يكون قائما في النسيج اللفظي، ولكنّ هذا النسيج يحيل إلى نوْعٍ معنويٍ من الربط يستخرجه الجرجاني من السياق، مما يذكرنا بآراء اللغويين، وتأكيدهم على أن الربط يمكن استخلاص بعض قواعده من بنية الخطاب، الذي هو تفاعل النص مع السياق الخارجي.

وهذا يشبه ما في اللغة الإنجليزية من ربط بواسطة علامة الترقيم وهي الفاصلة، كقولهم:

They claimed that John is crazy, they are quite right.

وقد استوقفته الواو التي تربط الجملة الحاليّة بصاحب الحال، فهي كواو العطف، وإن سميت اسما آخر، لكونها تربط جملتين في الغالب، إحداهما يمكن تأويلها بمفرد. ولكن هذا التأويل لا ينفي أنها من حيث الواقع اللفظي جملة متكاملة الأركان. وهذه الواو مثل واو العطف، قد تهمل في بعض الأحيان، ولا تذكر، كقول بشار بن برد:

خرَجْتُ معَ البازي عليّ سواد[50]

فجملة عليَّ سواد تصف حال المتكلم، وقد استغنى فيها عن الواو لكون الجملة تبدأ بالجار والمَجْرور (عليّ) أما إذا كانت الجملة الحالية من مبتدأ وخبر وأولها اسم مفرد، أو ضمير فلا يسوغ أن تسقط الواو، ولها في هذا الموقع وظيفة واضحة في الدلالة على الربط، كقول القائل:

1- لقيت الأمير والجند حواليه

2- جاءني زيدٌ وهو متقلد سيفا

وقد علّق على ذلك بالقول: " تسْمِيَتُنا لها واو الحال لا يخرجها عن كونها مجتلبة لضمّ جملة إلى جملة. ونظيرها في هذا الفاء في جواب الشرط، نحو: إن تأتني، فأنت مكرم. فإنها وإن لم تكن عاطفة، جاءت بمنزلة العاطفة، في أنها تربط جملة ليس من

شأنها أنْ ترتبط بنفسها، فالواو بمنزلة فاء الجزاء [51]. "ومما يرتبط أيضا بهذه الفكرة ما يراه في ترابط جزئي الجملة الشرطية . فكما أن الواو تعطف الجملة على جملة قبلها،على الرغم من وجود جمل أخرى بينهما، فكذلك الفاء المسماة فاء الجواب . ومصداق ذلك قوله تعالى ﴿ وَمَن يَخْرُجْ مِنۢ بَيْتِهِۦ مُهَاجِرًا إِلَى ٱللَّهِ وَرَسُولِهِۦ ثُمَّ يُدْرِكْهُ ٱلْمَوْتُ فَقَدْ وَقَعَ أَجْرُهُۥ عَلَى ٱللَّهِ ﴾[1] فالجواب المتصل بالفاء علق الجواب، ليس على الهجرة بانفراد، بل مقرونا إليها إدراك الموت". واعلم أن سبيل الجملتين في هذا بمنزلة الجملة الواحدة، كسبيل الجزأين تعقد منهما جملة، ثم تجعل من هذه الجملة خبراً، أو صفة، أو حالاً، كقولك : زيدٌ أبوه كريمٌ[52]. "

فجملة أبوه كريمٌ انصهر فيها الركنان الاسميان، وكونا جملة واحدة، شغلت حيزا واحدا في الجملة المركبة، وهو حيز الخبر.

الإحالة :

ونوّه اللغويون إلى الإحالةreference من حيث أنها أداة كثيرة الشيوع والتداول في الربط بين الجمل، والعبارات، التي تتألف منها النصوص[53]. وعلى الرغم من أن صاحب دلائل الإعجاز لم يفرد باباً للإحالة مثلما أفرد بابا للفصل والوصل، إلا أنه عرض لهذه الأداة عرْضا سريعاً دونما قصد، عندما مثّل بقولهم: "جاءني زيدٌ وهو مسرع" فهي من حيث الدلالة واللفظ نظير قولهم جاءني زيد وزيدٌ مُسْرع . وعقب على ذلك مؤكداً أنّ الضمير هو أغنى عن تكرير زيد، يقول: وذلك أنك إذا أعَدْتَ ذكر زيد، فجئت بضميره المنفصل المرفوع، كان بمنزلة أنْ تعيدَ اسمه صريحاً، كأنك تقول جاءني زيدٌ وزيدٌ مُسْرع[54]." وهذا المثال شبيه جدا بالمثال الذي وقفت لديه رقية حسن:

- اغسل، وانتزع نوى ست تفاحات، ضعها في طبق مقاوم للنار.

---

(1) الآية 100 من سورة النساء .

وقد علقتْ على هذا المثال بالقول " فالضمير في ضعها هو الرابط الذي يضمّ الجملة الثانية إلى الأولى في وحدة تفيد العلمَ بطلبٍ معيّن. وإذا وضع المتكلم كلمة تفاحات بدلا من الضمير، فإنّ الرابط هنا هو تكرار كلمة (تفاحات) عوضا عنه[55].

والإحالة عند الجرجاني من الأدوات التي يؤدي استخدامها إلى تحسين الكلام، ولا يقتصر دورها على الربط، فقول البحتري الآتي :

بلونا ضرائبَ منْ قدْ نرى فما إنْ رأينا لفتْحٍ ضريبا

هو المرءُ أبْدَتْ لهُ الحادِثاتُ عزْما وشيكا،ورأيا صليباً[56]

فاستخدام الضمير هو في بداية البيت الثاني – فضلا عن أنه ربطه بالأول – أضفى على المعنى فيه شيئاً من القوة[57]. ومع أنّ الإحالة بوساطة الضمير من عوامل الربط التي تفيد الكلام تماسكا، واتساقا، وتنفي عنه التكرار، وتجنّبه التشتت، إلا أنها لا تروق عِنْدَهُ في كلّ مقام، ولا تعْذُبُ في كلّ مساق . فقد تؤدي، مع اضطراب التقديم والتأخير إلى فسادٍ في القوْل، وهُجْنَةٍ في البيان، وفتور، إن لم نقلْ ضعفا، في المعنى . ومصداق ذلك قول الفرزدق:

وما مثْلهُ في النّاسِ إلا مملّكاً أبو أمّه حيّ أبوهُ يقاربُه [58]

أي ما مثل الممدوح، وهو إبراهيم بن هشام خال هشام بن عبد الملك بن مروان، في الناس حيٌّ يقاربه في فضائله إلا صاحب ملكٍ هو أبو أمه، أي أمّ الملك، أبو هذا الممدوح . وحاصل المعنى أنه لا يشبهه إلا ابن أخته الذي هو هشام، وهذا ما يسمونه تعقيدا لموقع الخلل من النظم، وفساد الترتيب . وكذلك قول أبي الطيب المتنبي:

الطيب أنت إذا أصابكَ طيبُهُ والماءُ أنتَ، إذا اغتسلت الغاسلُ[59]

أي الطيب أنتَ طيبه إذا أصابك، والماءُ أنتَ الغاسل له إذا اغتسلت، أي إذا أصابك الطيب فأنت طيبٌ له، وإذا اغتسلت بالماء فأنت الغاسل له، أيْ : أنت أطيبُ من الطيب، وأطهرُ من الماء.

ففي هذين البيتين غالى الشاعران في التقديم والتأخير، والإحالة، مغالاةً خرجا فيها عن جادة الصواب، وانحرفا عنْ مَحَجّة الإحْسان[60].

التقديم والتأخير :

ويعد تغيير الرتبة أحد عوامل الربط عند عبد القاهر . فإذا قدم الشاعر أو الناثر، أو المتكلم الظرف ثم أخر العامل فيه،وهو الفعل، فذلك يجعل من الكلام المتقدم والمتأخر قطعة متماسكة من القول، تقوم على الإفادة من ذاكرة المتلقي الذي يختزن ثم يسترجع، رابطا بين المعمول وهو الظرف،والعامل فيه وهو الفعل، وهذا يتضح من عرضه لبيتي إبراهيم بن العباس في مدح محمد بن عبد الملك الزيات :

فلوْ إذْ نبا دهْرٌ، وأنكر صاحبٌ وسُلّطَ أعداءٌ، وغاب نصيرُ

تكون عن الأهواز داري بنجْوَةٍ ولكنْ مقاديرٌ جرت وأمورُ[61]

وهو في رأيه أكثر انسجاما واتساقا مما لو قال : " فلو تكون عن الأهواز داري بنجوة إذْ نبا دهرٌ " لأنه في هذه الحال يضعف أثر الكلمات ويشحب الفحوى. فتقديمه للظرف جعل القارئ يتلهف شوقا لمعرفة بقيّة الكلم، وما كان هذا الشوق، ولا تلك اللهفة، إلا لموقع الظرف من التقديم (إذْ نبا دهر) وموقع العامل من التأخير: تكون عن الأهواز داري[62].

الربط بالتعريف :

وهو يرى في لام التعريف أداةً تتجاوز ما يراه النحاة من تحويلها النكرة إلى معرفة، فهي تتعدى ذلك إلى الربط بين الجمل ربطا يشبه ربط الإحالة بالضمير. من حيث أنها تذكر السامع أو القارئ بشيء سبق ذكره، أو شيء معروف في الذهن جرى الكلام عليه أو الإشارة له في السياق . وقد أورد أمثلة منها المثال الآتي لابن البواب:

وإنْ قتل الهوى رجلاً فإني ذلك الرجلُ[63]

وقد جمع فيه بين اسم الإشارة ذلك ولام التعريف في الرجل، وهما في رأيه من مظاهر الإحسان والإجادة فيه[64]. وهذا المثال مع الشروح التي وردت إلى جانبه

يتطابق تماما مع ما تذهب إليه رقية حسن وما تقوله في أداة التعريف the في الإنجليزية: " فالتماسك النحوي لا يقتصر على الإحالة بوساطة الضمير، وإنما تنشأ الإحالة باستخدام أدوات أخرى منها أداة التعريف . فإذا قرأنا الحوار الآتي :

- Don't go now , the train is coming

لاحظنا أن المتكلم استخدم أداة التعريف the للإحالة إلى قطار معيّن معروف للمتحدث والمتلقي،كان قد سلف الحديث عنه[65]. ومع ما في التعريف من الفضل البيّن، والمزية الكبيرة، إلا أنه لا يروق في كل موقع، ولا يحس في كل موضع، والمثال الذي أورده من قول الشاعر " ولو إذْ نبا دهرٌ " و" أنكر صاحبٌ " نوه إلى التنكير في دهر وصاحب وسواهما، وعدّ ذلك مظهرا من مظاهر الربط، كأنّ الشاعر يعدد أشياء تتساوق فيما بينها في شيء مشترك. وكذلك قول البحتري :

تنقّل في خُلُقيْ سؤددٍ سماحا مرجّىً، وبأسا مهيبا [66]

قصد إلى النكرة في سؤدد وجعل الخلقين مضافَيْنِ إليها فاعتماده الإضافة مع أنّ السؤدد نكرة – هنا – أضفى على الجملة قوة ترابط أوضح مما لو قال في خلقين من سؤدد أو تنقل في أخلاق السؤدد[67] وما زاد في تماسك العبارات التفصيل الذي أورده بعد الإجمال، كأنه توقع من السامع أن يسأله ما هذان الخلقان؟ فقال : سماحا وبأساً، وبما أن السماح والبأس صفتان متقابلتان، إحداهما تجمع خصال الكرم والأخرى تجمع خصال الشجاعة، فقد زادت هذه المقابلة وهذا التفصيل من إحساسنا بترابط الجمل الثلاث، فبدت وكأنها جملة واحدة[68].

الربط بالموصول :

والاسم الموصول من الأدوات التي تشد من أزْر التلاحم النحوي بين ما تقدم ذكره، والعلم به، وما يراد من المتكلم أن يعلم به، أو يضمه إلى ما سبق من العلم به. ففي قول القائل: ما فعل الرجل الذي كان عندك بالأمسِ؟ الشيء المعلوم هو أن الرجل كان عند منْ سئلَ بالأمس، والشيء غير المعلوم هو ما صدر عنه من فعل، وهذا ما يراد العلم به وضمه إلى ما هو معروف من أمره . وقد جاء الاسم الموصول،

في رأي عبد القاهر، للربط بين الشيئين، كقول القائل: مررت بزيدٍ الـذي أبـوه فـلان، فقد وصل الاسم الذي بين الخبرين المـرور بزيـد، وكـون فـلان أبـاه[69]. وبـالعود إلى الجملة السابقة يتضح لنا أنها مؤلفة، أساساً، من اثنتين، هما:

1- فعل الرجل .

2- الرجل كان عندك بالأمس

وقد أضيف إلى الأولى مكون نحوي اختياري هو (ما) الذي حـول الجملـة مـن الإثبات إلى الاستفهام فقيل: مـا فعـل الرجـل؟ وفي الثانيـة اسـتبدل الاسـم الموصـل (الذي) بالاسم الظاهر الرجل. وبما أن الرجل ذكر في الأولى، وهو معرّف، جاء الذي ليحل مكانه فصار شبيها بالضمير إذ يحل مكان الاسم الظاهر، بدليل أن جملـة الصلـة تحتاج إلى مكون نحوي تحويلي هو الضمير العائد (العكسي) لأن تقدير الجملة (الـذي كان هو عندك بالأمس) وقد رأى عبد القاهر في الاسم الموصول ضربا مـن التعريـف تارة وتارة ضربا من الإحالة بالضمير. وتلك في رأينا لفتة ذكية منه اختصّ بها، وانمـاز عن غيره من الناس.

الربط بالتكرير :

ويعدّ التكرار عند الجرجاني من معـاني النحـو الـتي تبـث في النظـمّ (الكـلام) الانسجام والاتساق والتناسق. وقد يكون التكرار جزئيا، أي يكتفي فيه الناظم بتكرير جزء – فونيم –مثلا، كقول البحتري:

فكالسّـــيْفِ إنْ جِئْتَـــهُ صارخـــاً وكـالبَحْرِ إنْ جئْتـــهُ مُسْـــتثيباً [70]

يُعلقُ على البيت قائلاً: إن الشاعر ربط بالعطف (الفاء) وكرر الكاف مع حذفه المبتدأ، لأن المعنى – لا محالة – هو كالسيف، ثم كرر الكاف في قوله وكـالبحر. وهـذا سبب واضح لمحاسن النظم فيه . يضاف إلى ذلك تكراره للشرط المتضمـن جوابـه: إن جئته صارخا، إن جئته مستثيبا، وردا في الشطرين من البيت[71]. وبما أن التكرار أنـواع منه الجزئي مثلما مر ومنه الكلي، وهو الذي تتكرر فيه جملتان أو أكثر باللفظ والمعنى، ومنه ما يكون تكراراً في المعنـى لا في اللفـظ. فتكـراره: إن جئتـه صارخـا وإن جئتـه

مستثيبا، مختلفتان في اللفظ وإن اتفقتا في المعنى، لأن كلتيهما معناهما إن جئته طالبا المساعدة. وقد يكون التكرار تكراراً محضا كتكراره كلمة العواذل في البيت الثاني من بيتي جندب بن عمار:

زعمَ العواذلُ أنّ ناقةَ جُنْدُبٍ بجنوب خبتٍ عُرِّيتْ وأجِمّتِ

كذب العواذلُ، لو رأين مناخنا بالقادسية، قلنَ : لجّ، ودُلّتِ[72]

فلو قال القائل كذبْن مكان كذب العواذل لكان من الناحية النحوية الخالصة مصيبا غير مخطئ. ولكنه تعمد أن يكرر كلمة العواذل التي ذكرت في أول البيت السابق فأفاد كلامه قوة، لكونه مستأنفا من حيث وَضَعَهُ وضْعاً لا يحتاج فيه إلى تذكر ما قبله، وأتى به مأتى ما ليس قبله كلام[73].

وقد سبقت الإشارة إلى رأي رقية حسن في أن التكرار - تكرار كلمة التفاحات مثلا - يساعد على ربط الجملة بتلك التي سبقتها على النحو الآتي " انزع نوى ست تفاحات. ضع التفاحات في طبق مقاوم للنار " وذلك إذا تعذر بالطبع استخدام الضمير (ضعها). وقد علقت على ذلك بالقول " فتكرار كلمة معينة، أو استخدام مرادف معين، ينشأ عنه تماسك معجمي **Lexical** أو صوتي **phonological** وكل تكرار في الوزن **metre** والقافية يعمل على تحقيق التماسك النصي ويعضده[74].

ويكرر الجرجاني الإشارة إلى ما في الاستئناف من قدرة على الربط بين أجزاء الكلام، وجمله وعباراته . فتكرار الشاعر السابق لكلمة العواذل في البيت الثاني تكرار حسنٌ لكونه مستأنفا من حيث وضعه الوضع الذي لا يحتاج معه السامع (أو القارئ) لتذكّر ما سبق. والكاتب أو الشاعر قد يقول كلاما، ثم يستأنف بعده كلاما آخر يكون عطفا على السابق، أو فيه شيء مما سيق قبلا. ومن ذلك هذا المثال من شعر العباس بن الأحنف:

قالوا خراسانُ أقصى ما يراد بنا ثمّ القفول، فقد جئنا خراسانا [75]

فقد استأنف الكلام مستعملا الفاء بعد ثمّ . ومن أمثلة هذا قول ابن الدمينة:

تعالَلْتِ كيْ أشجى وما بكِ علة تريدينَ قتلي، قدْ ظفرْتِ بذلكِ[76]

أي أنّ الشاعر بعد أنْ قال تريدين قتلي، توقف، وبدا وكأنه اكتفى، ثم استأنف قائلاً: قد ظفرت، واستعمل اسم الإشارة (ذلكِ) فأحال السامع، أو المتلقي، إلى ما تقدم في الجملة، وهو : تريدين قتلي، أي : ظفرت بما أردته، وهو قتلي.

فقد جمع في آخر البيت بين الفصل والاستئناف[77] .

الحذف :

والاستئناف لا بد فيه من الحذف، وهي طريقة في الربط أفضل من الاعتماد على الذكر. يقول عبد القاهر في تعليل ذلك وتفسيره ما ينم على رأي مصيب، وبصيرة نافذة: " الحذف باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى فيه ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد من الإفادة، وقد اطرد حذف المبتدأ مع القطع والاستئناف، يبدؤون بذكر الرجل، أو الرجال، ويقدمون بعض أمورهم أو أمره، ثم يدعون الكلام ويستأنفون آخر. وإذا فعلوا ذلك أتوا في أكثر الأمر بخبر من غير مبتدأ، مثال ذلك قول عمرو بن معدي كرب:

وقلتُ إنّي يَوْمَ ذاكَ منازلٌ كعْباً ونهْداً

قومٌ إذا لبسوا الحديدَ تَنمّروا حلقاً وقِدّاً[78]

فقد ذكر قبيلتين هما كعْبٌ ونَهْدٌ، ثم استأنف الكلام بعد ذكرهما، فأخبر بأنهم يشبهون النمور إذا لبسوا ملابس القتال والحرب، ولم يقلْ: هم قومٌ[79] . والمبدأ الذي يقوم عليه الحذف هو اعتماد المتكلم على التلميح لا على التصريح، ودليل ذلك البيت المعروف:

قالَ لي : كَيْفَ أنتَ، قلتُ عليلٌ سَهَرٌ دائمٌ، وَهَمٌّ ثقيلُ[80]

يعلق على ذلك تعليقا يحيل فيه إلى السياق الخارجي، اعتمادا على خبرة المتلقي بسياق الكلام نظما ونثرا. ولما كان في العادة أنْ يقال للرجل كيف أنت ويقول : أنا عليل، أن يسأل ثانية: ما به؟ وما عليه؟ قدّر كأنّه قيل له ذلك فأتى بقوله " سهر دائم وهمّ ثقيل " على سبيل الحذف مع الاستئناف، لأن تقديره : " بي، أو حالي سهر دائم وهم ثقيل[81] ". والحذف **deletion** أو **Ellipsis** عند بعضهم، من قواعد التماسك

النحوي التي اشار إليها، وتناولها بالتوضيح، والتمثيل، كلٌّ من فان ديك[82] ورقية حسن[83] وآخرون.. . وهو لا يقتصر عندهما على كلمة أو مفردة أو مركب اسمي (مبتدأ) وإنما قد يكون حذف جملة كاملة، فيؤدي حذفها إلى ربط أجزاء من الخبر، وجعل الجمل المتعددة كالجملة الواحدة، لا تستطيع التفريق بين أجزائها، أو أنْ تميّز إحداها عن الأُخَرِ، كقوله تعالى:﴿ فَقُلْنَا ٱضْرِب بِّعَصَاكَ ٱلْحَجَرَ فَٱنفَجَرَتْ مِنْهُ ٱثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا ﴾[1] فقد حذفت من هذه الآية جملة تامة لأن التقدير : فضرب الحجر بعصاه فانفجرت منه[84]. وعند عبد القاهر يؤكد استقراء الأمثلة التي عمد فيها المتكلم إلى الحذف بدلا من الذكْر أنه – فيما يروق فيه الحذف – خير من الذكر . وإضمار المحذوف في النفس أولى وآنس من النطق به[85]. وذلك قول يحيلنا الجرجاني فيه من النص إلى الخطاب، وما يتصل به من أوضاع، وأحوال، تستقرّ في نفس القائل، ووجدانه، وفي المتلقي ومدى تقبله، وحجم اهتمامه بما يقرأ، أو يسمع.

حذف المفعول به :

ومما يؤكد أن الحذف يعتمد على آلية التذكر والاسترجاع عند عبد القاهر تفسيره لظاهرة تتكرر كثيرا، وهي حذف المفعول به، والتخلي عنه، مع ضرورة ذكره، وكونه ركنا أساسيا في الجملة الفعلية التي تعتمد على مكوّن فعلي متعدّ . فهو على وفق النظرية المسماة بنظرية المحور عند التوليديين التحويليين يحتل منزلة المتلقي الذي يقع عليه أثر الفعل الذي ينفذه الفاعل[86]. وعلى الرّغم من ذلك كله، يُحْذف كثيرا إذا كان الكلام السابق، أو السياق يدلان عليه دلالة حالية، أو دلالة لفظية . يقول مشيدا بهذا النوع من الحذف، وبأثره الجليّ في تماسك الكلام وترابط الجمل" نوعٌ منه أنْ تذكر الفعل، وفي نفسك له مفعول مخصوص، قد عُلمَ مكانه، إمّا لجَرْي ذكره، أو دليل الحال عليه، إلا أنك تنسيه نفسك، وتخفيه، وتوهم أنك لم تذْكر ذلك الفعل، إلا لأنْ تثبتَ نفْس معناه من غير أنْ تُعدّيه إلى شيء، ومثاله قول البحتري:

شَجْوُ حسّادِهِ، وغَيْظُ عِداهُ أنْ يرى مبْصِرٌ، ويسْمَعَ واعٍ[87]

---

(1) الآية 60 من سورة البقرة.

والمعنى – لا محالة – أن يرى مبصر محاسنه، ويسمع واع أوصافه وأخباره[88] .

وحذف المفعول به لدلالة الحال عليه كثير جدا[89] . وقد عرض لقوله تعالى : ﴿ وَلَمَّا وَرَدَ مَآءَ مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِّنَ ٱلنَّاسِ يَسْقُونَ وَوَجَدَ مِن دُونِهِمُ ٱمْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا قَالَتَا لَا نَسْقِى حَتَّىٰ يُصْدِرَ ٱلرِّعَآءُ وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ ﴿٢٣﴾ فَسَقَىٰ لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّىٰٓ إِلَى ٱلظِّلِّ ﴾[1] ففيها حذف المفعول به في أربعة مواضع . وقد جعل حذْفُ المفعول به الجمل: يسقون .. تذودان.. نسقي .. سقى.. حلقات متصلة في سلسلة واحدة، ولو أنه ذكر المفعول – وهو لا محالة فيه تكرار – لتعثّر التسلسُل، وغاب النّسَق.

ومن الحذف نوع طريف هو الاكتفاء بجملة جواب الشرط مع حذف جملة الفعل، فكأنّ المصرّح به، وهو الجواب، يتضمّن الإيحاء بالمحذوف، وفي ذلك من التلاحم ما لا يخفى على ذي نظر. وقد سماه عبد القاهر الإضمار على شريطة التفسير. فبدلا من أن يقول القائل: أكرمني عبد الله وأكرمت عبد الله، وفي ذلك جملتان، يقول: أكرمني وأكرمت عبد الله . وهذا طريق معروف، ومذهب ظاهر، وفيه إذا طُلِبَ الشيءُ من معدنه ما ينمّ على دقيق الصّنعة، وجليل الفائدة، كقول البحتري:

لوْ شِئْتَ لمْ تفْسِدْ سَمَاحة حاتمٍ كرماً، ولمْ تَهْدِمْ مَآثرَ خالدِ[90]

لأن التقدير: لو شئت لم تهدم مآثر خالد، فحذف جملة فعل الشرط لدلالة المتقدم على المحذوف . وكذلك تأويل الشطر الأول على أن الأصل فيه: لو شئت ألا تفسد سماحة حاتم لم تفسدها . فاكتفى بالجواب عن التفصيل في فعله ..وذلك نحو قوله تعالى ﴿ فَلَوْ شَآءَ لَهَدَىٰكُمْ أَجْمَعِينَ ﴾[2] تأويلها ولو شاء الله أنْ يهدِيَكم لهداكم... كذلك قوله تعالى : ﴿ وَلَوْ شَآءَ ٱللَّهُ لَجَمَعَهُمْ عَلَى ٱلْهُدَىٰ ﴾[3] تأويلها ولو شاء الله جَمْعَهُمْ لجَمَعَهُمْ على الهُدى[91] ..

---

(1) الآيتان 23-24 من سورة القصص .

(2) الآية 149 من سورة الأنعام

(3) الآية 35 من سورة الأنعام.

الخاتمة :

يتضح مما سبق أنّ علم قواعد النص يهْتمّ بدراسة الروابط، والأدوات، التي تسْهمُ في إيجاد التماسك النصّي للكلام، بصرْف النظر عن طوله، وَقصَره. وهذه الأدوات بعْضُها لفظيّ نحْويّ، وبَعْضُها يُمْكنْ التوصّل إليه عن طريق السياق. كالعلاقات السببية والمنطقية، والحاليّة، والزمنية، وخلاف ذلك.. وأنّ جُلّ هذه الأدوات لا بدّ منْ أنْ تكون وليدة الغرض، أو المعنى، أو المحتوى الذي يتمثل في بنية الخطاب الكبرى.

وقد رأينا عبد القاهر الجرجاني يتخطّى البحث في النظم إلى إيضاح العلائق التي تربط الجملة بالأخرى، متجاوزا مُهمّة النحو التقليدي التي تقوم على التنظير للجملة مستقلة عما عداها من جُمَلٍ، وعن الوظائف الاتصالية للكلام المطّرد .. وتطرّق إلى قواعد التماسُكِ النحويّ، ومنها العطف، والإحالة، والتقديم، والربط بلام التعريف، والاسم الموصول، والتكرار، والحذف، والاستئناف، وهي قواعد أشار إليها، ونبّه عليها محدثون، منهم: رقية حسن، وهاليدي **Halliday**، وفان ديك **Dijk** ولغويون آخرون. مما يؤكّد صحة الفرضية التي انطلقت منها هذه الدراسة، وهي أنّ عبد القاهر، الذي كان رائدا في الكشف عن تعلق معاني الكلم بمعاني النحو، رائدٌ أيضاً في الكشف عن القواعد التي تؤدي إلى تماسك النصوص، وتعلق الجمل بعضها ببعض.

الهوامش

1- شاكر، محمود محمد (1991) مقدمة تحقيق أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني:20
2- حسين، طه (1982) مقدمة نقد النثر المنسوب لقدامة بن جعفر : 30
3- مصطفى، ‘براهيم مصطفى (بلا تاريخ) إحياء النحو : 16
4- مندور، محمد (1972) النقد المنهجي : 326
5- مندور، محمد (1977) في الميزان الجديد : 127
6- أنيس، إبراهيم(1966) من أسرار اللغة : 286-287
7- طبانة، بدوي (1962) البيان العربي : 160-195
8- أرسطو طاليس (1980) الخطابة : 232
9- هلال، محمد غنيمي (1973)، النقد الأدبي الحديث :291
10- عباس، إحسان (1993) تاريخ النقد الأدبي عند العرب : 426-445
11- المهيري، عبد القادر (1974) : 83-104
12- خليل، إبراهيم (1997) الأسلوبية ونظرية النص : 145
13- الضامن، حاتم(1979) نظرية النظم: 27، 28، 29
14- انظر فان ديك : علم النص، مدخل متعدد الاختصاصات، ص 14، وانظر=حسين، جميل (2003) 142
15- البحيري، سعيد محمد (1997)علم لغة النص : 155
16- البحيري، السابق : 151
17- ديك، فان : علم النص مدخل متعدد الاختصاصات، ترجمة سعيد البحيري، (2001) ص 20 وص 41 . وانظر= زناد، الأزهر (1993) نسيج النص : 16-17
18- روبول وموشلار (2003) التداولية اليوم :169
19- بحيري، السابق : 231
20- باقر، مرتضى جواد (2002) مقدمة في نظرية القواعد التوليدية : 147
21- زناد، الأزهر، السابق : 20 وللاستزادة انظر: عفيفي، أحمد(2001) نحو النص، ص ص 95 – 129.
22- بحيري، السابق : 221
23- السابق : 224
24- قريرة، توفيق (2003) : 82
25- حسين، جميل (2003) : 142

26- السابق : 143 وقد اشار إلى هذا فان ديك مراراً، انظر في : علم النص، ص 188 – 208 .

27- السابق :142–145 وانظر= الجراح، عبد المهدي : عوامل التواصل الذهني في ديوان إليك يا ولدي لسعاد الصباح، دراسات، عمادة البحث العلمي – الجامعة الأردنية، عمان، مج 32 ع 3 تشرين الأول 2005 ص 555 .

28- زناد، السابق : 12

29- حسين، جميل، السابق : 145 وفما يخص ترجمة هذه المصطلحات انظر= السوسوة، عباس علي: تطبيقات عربية على نحو النص، ص 97

30- الخطابي، محمد (1991) لسانيات النص : 13–16

31- فضل، صلاح (1992) بلاغة الخطاب وعلم النص: 263 وللمزيد انظر

Said,Hanan Asad,1988,**The cohesion Role of Reference** ,p14 – 16.

32- خليل، السابق 141، وانظر= حسين، جميل، السابق 149 . وانظر= فان ديك، علم النص، ص 188. وقد تحدث عن اختزان الذاكرة قصيرة المدى لمحتوى الجملة، أي بنيتها الدلالية، وما تسهم به علاقات الترابط الدلالي والنحوي في إيجاد التماسك بين المعاني السابقة واللاحقة الأمر الذي يساعد على تكوين معرفتنا على المدى الأبعد بالمحتوى انظر ص 265 و 269.

33- شرح ديوان أبي فراس الحمداني، دار مكتبة الحياة، بيروت، بلا تاريخ، ص 11 .

34- حسين، السابق : 146–147 وللمزيد انظر= إلهام أبو غزالة وعلي الحمد (1999) مدخل إلى علم لغة النص، أمكنة متفرقة من الكتاب.

35- اليزيدي، أبو عبد الله محمد بن عباس، كتاب الأمالي، عالم الكتب، بيروت، ص 118

36- نصرالله، إبراهيم (2001) مرايا الملائكة: 62

37- الجرجاني، عبد القاهر (471هـ) دلائل الإعجاز: 69

38- السابق ك64–65

39- السابق 283

40- السابق 360

41- السابق 172

42- أبو تمام الطائي، ديوان أبي تمام بشرح التبريزي، دار المعارف ؛ ذخائر العرب، مصر، بلا تاريخ، 3/ 290

43- السابق 173

44- البرقوقي، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1986، 3/ 338

45- السابق 188

46- السابق 189

47- السابق 187- 188

48- لم أقف لهذا البيت على قائل معين.

49- السابق 182

50- بشار بن برد العقيلي، ديوان بشار، تحقيق بدر الدين العلوي، دار الثقافة، بيروت، 1963، ص 70 وتتمته :

إذا أنكرتني بلدة أوْ نكَرْتُها خرجتُ مع البازي عليّ سوادُ

51- السابق 165-166

52- السابق 190

53- Dijk,1977, p.151

54- الجرجاني، السابق 166

55- Hasan,Ibid, p.20

56- البحتري، ابو الوليد بن عبادة : ديوان البحتري، تحقيق عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، بيروت، ط1، بلا تاريخ 1/ 121

57- الجرجاني، السابق 68

58- ينسب البيت للفرزدق في غير مصدر ولكنني لم أجده في ديوانه المطبوع، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987

59- البرقوقي، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، مصدر سابق 3/ 377

60- الجرجاني، 65-66

61- البيتان لإبراهيم بن العباس في مدح محمد بن عبد الملك الزيات، أوردهما عبد العزيز الميمني في كتابه الطرائف الأدبية، دار الكتب العلمية، بيروت، بلا تاريخ، ص132

62- السابق 68

63- ذكره صاحب الأغاني، الهيئة المصرية العامة، مصر، ط1، 20 / 240 وهو شاعر عباسي عاصر ابن الأحنف .

64- الجرجاني، السابق 72

65- Hasan, Ibid, 32

66- البحتري، ديوان البحتري، مصدر سابق 1/ 121

67- Hasan , Ibid ,32

68- الجرجاني، السابق 68

69- السابق نفسه .

70- البحتري، ديوان البحتري، مصدر سابق 1/ 121

71- السابق 156

72- البيتان لجندب بن عمار من طيء ذكرا في حماسة أبـي تمـام، تحقيـق عبـد المنعـم صـالح، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1987، ص 96 مع بعض الاختلاف في الرواية .

73- السابق 68

74- السابق 182-183

75- البيت من قصيدة أنشدها العباس بن الأحنف الرشيد وذكر منـها صـاحب الأغـاني أربعـة أبيات، انظر= طبعة دار الكتب، 8/ 372

76- كذا في الدلائل والصحيح ذلكا لكنه كسر لضرورة الروي، ولم يرد ذكـر البيـت في ديـوان ابـن الدمينة(130هـ) لكنه ورد ضمن أبيات له في الأغاني طبعة الهيئة العامة، 1970، جـ 17ص 92.

77- Hasan , Ibid, p.21.

78- البيتان لعمرو بن معدي كرب، ذكرهما صاحب اللسان : مادة حلق، ومادة قدّ.

79- الجرجاني، السابق 71

80- لم أقف على قائل معين لهذا البيت الذي تكرر ذكره في مواضع الكلام على حذف المسند إليه في كتب البلاغة والبيان، انظر كتاب الإيضاح للقزويني، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط4، 1975، ص 109

81- الجرجاني، السابق 112-113

82- Beaugrand and Dresler, 1992 , p.26 وللمزيد انظر = فان ديك، علم لنص ص 81 – 83 وتحدث كذلك عن الحذف في ص 188 .

83- Hasan , Ibid , p.98 وللزيادة انظر = بيوغراند(1998) النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان،ص 345 .

84- خليل، السابق : 138

85- الجرجاني، السابق : 117

86- باقر، السابق 109-111

87- البحتري، ديوان البحتري، مصدر سابق، 2/ 31

88- الجرجاني، السابق

89- الجرجاني، السابق 121

90- البحتري، ديوان البحتري، مصدر سابق 1/ 311

91- الجرجاني، السابق 124 .

92- الجرجاني، السابق 126

المصادر والمراجع

1. الأصفهاني، أبو الفرج : كتاب الأغاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1970.
2. أنيس، إبراهيم (1966) من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو- المصرية، القاهرة، ط 3.
3. باقر، مرتضى جواد (2002) : مقدمة في نظرية القواعد التوليدية، دار الشروق، عمان، ط1 .
4. البحتري، أبو الوليد بن عبادة: ديوان البحتري، تحقيق عُمَر فاروق الطبـاع، دار الأرقـم، بيروت، ط1، بلا تاريخ، 1/ 121
5. البحيري، سعيد حسن (1997) علم لغة النص، مكتبة لبنان والشـركة المصريـة العالميـة، بيروت؛ القاهرة، ط1 .
6. البرقوقي، شرح ديوان أبي لطيب المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1986
7. بن برد، بشار بن برد العقيلي، ديوان بشار بن برد، تحقيق بدر الدين العلوي، دار الثقافة، بيروت، 1963.
8. Beaugrand and Dresler, **An Introduction to Text Linguistics** ,London, 6th ed ,1992.
9. بيوغراند ودرسلر(1998) النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، القاهرة، ط1
10. أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي، ديوان أبي تمام بشرح التـبريزي، ذخـائر العـرب، دار المعارف، مصر، بلا تاريخ.
11. أبو تمام، كتاب الحماسة، تحقيق عبد المنعم صالح، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1987
12. الجرجاني، عبد القاهر (471هـ): دلائل الإعجاز،تصحيح السيد محمد رشيد رضـا، دار المعرفة، بيروت، 1981 .
13. حسين، طه (1982): مقدمة في البيان العربي، في كتاب نقد النثـر المنسـوب لقدامـة بـن جعفر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت.

14. حسين، جميل (2003) :علم النص أسسه المعرفية وتجلياته النقدية، مجلة عالم الفكر، المجلس الأعلى، الكويت، مج 32، ع 2، أكتوبر / ديسمبر 2003

15. أبو خرمة، عمر : نحو النص .. نقد النظرية وبناء أخرى، عالم الكتب الحديثة، إربد، 2004

16. الخطابي، محمد (1991) لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت؛ الدار البيضاء، ط1 .

17. خليل، إبراهيم (1997) الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 .

18. Dijk, Van, **Text and Context** ,Longman ,London ,1st ed, 1977.

19. ديك، فان : علم النص، مدخل متعدد الاختصاصات، ترجمة سعيد حسن البحيري، دار القاهرة، مصر، ط1، 2001

20. روبول وموشلار (2003) التداولية اليوم، ترجمة سيف الدين دغفوس، ومحمد الشيباني، دار الطليعة، بيروت، ط 1 .

21. زناد، الأزهر (1993) نسيج النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، والدار البيضاء، ط1.

22. سوسوة، عباس علي: تطبيقات عربية على نحو النص، علامات في النقد، جدة، مج 14، ع 55 محرم 1426هـ، آذار / مارس 2005 .

23. Said, Hanan Asad,(1988) **The cohesion Role of Reference in Tow Generes of Modern Literary Arabic,** Doctorat Thesis,non-Published,Texas A & M University.

24. شاكر، محمود محمد (1991) محقق أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، مطبعة المدني بالقاهرة، ودارالمدني بجدة ط أولى .

25. الضامن، حاتم (1979) نظرية النظم، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط1 .

26. طاليس، أرسطو (1980): الخطابة، ترجمة عبد الرحمن بدوي، وزار الثقافة والإعلام، بغداد .

27. عباس، إحسان (1993): تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، عمان، ط4 .

28. عبد المطلب، محمد (1993) : البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان والشركة المصرية العالمية، بيروت والقاهرة، ط 1 .

29. عفيفي، أحمد (2001) نحو النص، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1 .

30. أبو غزالة، إلهام، وعلى الحمد (1999) مدخل إلى علم لغة النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1 .

31. أبو فراس الحمداني، شرح ديوان أبي فراس الحمداني، بيروت، بلا تاريخ.

32. فضل، صلاح (1992) : بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، عالم المعرفة (164) آب / أغسطس .

33. قريرة، توفيق (2003) : التعامل بين الخطاب وبنية النص، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 32، ع 2 أكتوبر / ديسمبر 2003 .

34. القزويني، أبو بكر: كتاب الإيضاح في البلاغة، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط4، 1975

35.مصطفى، إبراهيم (بلا تاريخ): إحياء النحو، مصر .

36. مندور، محمد (1972) النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة .

37. مندور، محمد (1977) في الميزان الجديد، مكتبة نهضة مصر، القاهرة ط4 .

38. ابن منظور المصري، جمال الدين: لسان العرب .

39. المهيري، عبد القادر (1974) : مساهمة في التعريف بآراء عبد القاهر الجرجاني في اللغة والبلاغة، حوليات الجامعة التونسية، ع 11، 1974.

40. الميمني، عبد العزيز: الطرائف الأدبية، دار الكتب العلمية، بيروت، بلا تاريخ.

41. نصرالله، إبراهيم (2001): مرايا الملائكة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط أولى.

42. Hasan, Ruqaia,**Grammatical Cohesion in Spoken and Written English** ,London, 1st ed,1968.

43. هلال، محمد غنيمي (1973): النقد الأدبي الحديث، مصر.

44. اليزيدي، أبو عبد الله محمد بن عباس : الأمالي، عالم الكتب، بيروت، ط1، بلا تاريخ.

الفصل الثالث

دراســـــــة نصيـــــــة

عوامل التماسك النصي في قصيدة "هل تذكرُ" لفدوى طوقان

تعتمد لسانيات النص على توجيه النظر باتجاه العلاقات الترابطية بين أجزاء العمل الأدبي، إن كان من الشعر، أو من النثر . مع ملاحظة مهمة، وهي أن علاقات التماسك النصي في الشعر تختلف، من حيث النوع والتراكم الكمي، عن عوامل التماسك النصي في النثر . ففي الشعر يكثر الحذف، والتكرار، وتقل الزّيادة، ويندر اعتماد الروابط الزمانية، والمكانية،إلا إذا كان النصّ الشعري يعتمد على بنية حكائيّة سرديّة تتضمن حدثاً يسْردُ، ووقائع تجري في زمان، أو مكان . ويقلّ اعتماد الشعر على الروابط السببية، والمنطقية، التي تجعل فقرات النصّ النثري متداخلة عن طريق التعليل، باستخدام عبارات مثل: لذلك .. ونظراً لِـ.. وبناءً على .. وفي الشعر تكثر الإحالات إلى السياق الخارجي الذي يرتبط عادة بمناسبة القصيدة.

وقصيدة فدوى طوقان هل تذكرُ[1] من القصائد التي تبدو للقارىء – من النظرة الأولى – قصيدة مفككة، تخلو من التماسك الداخلي، مع أنّ النظر فيها، والتأمل فيما استخدمته الشاعرة من عوامل التواصل الذهني، يؤكدان خلاف ذلك . فالعنوان، على سبيل المثال، يحيلنا إلى ما يعرف بالسّياق، الذي يذكرنا بالبنية الكبرى **Macro-structure** التي يقصد بها فانْ ديك **Dijk** ترابط المضمون بالخطاب . فنحن من قراءتنا للعنوان نتصور امرأة تخاطب رجلاً – هذا الرجل ربما كان عاشقا أو حبيباً – نسيَ، أو تناسى ما كان بينهما من لقاء في الماضي، فتحاولُ، من خلال الاستفهام (هل تذكرُ ..) ومن خلال التذكير بالتفاصيل الدقيقة التي شهدها ذلك اللقاء، وما سبقه من تهيؤ، وانتظار، أن تذكّر العاشق بما نسيه، أو يظنّ أنه ينساه.

وما إنْ نتهيأ لمعرفة ما تذكر به المتكلمة في القصيدة، حتى تحدّد مكان اللقاء، فتتراكم الصور من خلال تجميعها لشظايا المكان : الدرب الواسع، الشاطيء، النهر، العش، الحديقة المزهرة، الحارس، مقعد أخضر، وبعض هذه الأجزاء تتضمنه لوحة اللقاء، وهي: العشّ.. والحديقة المزهرة .. والحارس المتعب..والمقعد..وبعضها تتضمنه الطريق: الدرب، الشاطئ، النهر. أي أنّ الشاعرة أشاعت فيما بين هذه العناصر علاقة تضمّن:

لقاؤنا ودرْبنا الأرحبُ

وشاطئ النهر،

والعشّ في حديقة تزهرُ

وحارس الحديقة الطيبُ

والمقعد الأخضرُ

هلْ تذكرُ

ومع أن القصيدة، في العادة، لا تستند إلى قواعد التماسك المكانية، أو الزمانية، مثلما هي الحال في الحكاية، أو القصة،إلا أنّ الشاعرة – هنا – غلب عليها الإحساس بالزمان فاستحالت القصيدة إلى مقطوعة سردية، لأنها في الوحدة التالية ترجع بنا إلى لحظات ما قبل اللقاء . فإذا بها تذكر الموعد، والخطى التي تكاد تسبقُ، من شدّةِ تلاحقها، المسافات، وإذا بالعاشق – الآخر – كان قد سبقها إلى المكان. وإذا بها أيضاً – من شدة الوله، والشوق – تعبر الشارع كما لو أنها تطير بجناحين. والتدقيق في اللحظات التي سبقت الموعد يجعل المتكلمة تتذكر الحوار الذي دار بين الحبيبين، فهو قلقٌ، مستثارٌ. وفي لحظة خاطفة يطيران مع الهوى نحو المكان الذي سبق ذكره في الوحْدة الأولى. وعلى هذا النحو لجأت الشاعرة إلى تعديل في النسق الزمني، فأخرتْ ما حقه التقديمُ، وقدّمتْ ما حقه التأخير. وعلى هذا فالقارئ مطالبٌ،عن طريق التفاعل الذهني، بإعادة ترتيب الحوادث، فيجعل الوحْدة الثانية هي الأولى.

وتواصل الشاعرة استخدام الزمن في رصف الروابط المكانية، فالعبور، والمضيّ، والمشي، تمّ في الوقت نفسه الذي كانا فيه على الجسر، في الطريق نحو الشاطيء، الذي

سبق ذكره في الوحدة الأولى، وبهذا تحيلنا الوحدة الثالثة في القصيدة إلى ما ذكر في الوحْدة الأولى . ووفقا للعلاقة التراتبية بين التخزين (الحفظ) والاسترجاع، ينشأ ضربٌ من التواصل الذهني الداخلي بين الوحدة الأولى، والثالثة، مروراً بالوحدة الثانية التي ينبغي أن تكون الأولى.

لقد أوردت الشاعرة مزيدا من التفاصيل في المكان: فذكرت الطريق إلى جانب الدرب، واللقاء، والحلم الجميل، ووصفت الدّرْب بالطريق المسحور، وبالأم الرؤوم، وفي الوحْدة الرابعة عادت ثانية إلى الحديقة، فكأنّ هذه الوحدة من القصيدة تفصّلُ ما أجملته الأولى تفصيلاً . فقد ذكرت الحديقة، والقلب الأخضر الحاني .. والزهر .. والعريشة.. والعشّ .. وما حولها من روح نيسان (إبريل) مما يشبه السحر الذي ذكرت بعْضَهُ في الوحدة الثالثة: "درْبنا المسحور" وذكرت الظلال والأنوار والحارس، ولكنها هنا ركزت على أن الحارس (طيّبٌ) بمعنى أنه لم يكن مشغولا بمراقبة الحبيبين في خلوتهما:

وتلتقي في نظرة ظمأى
للنبع عينانا
وفي انْجذابٍ تلتفُّ روحانا
على عناقٍ شَغِفٍ ملتصقْ،
لا ينتهي.

وإذا كانت الوحدة الأولى قدْ تضمّنت إشارةً مقتضَبة إلى المَقعَد الأخضر، فإنها في الوحدة الأخيرة، تعيدُ تذكيرنا به، وتذكيرنا بأنّ العاشقين قد تعانقا، والتفتْ روحاهما فوق ذلك المقعد، في مشهدٍ يذكرنا بتمثال (القبْلة) للنحات الفرنسي رودان:

ونشتهي
لوْ حَجّرتنا ربّة الحبّ
ونحنُ فوْقَ المقعَد الأخْضَر،
قلباً إلى قلبٍ، فلا نفترقْ
هلْ تذكرُ

ولا ريب في أنّ الشاعرة استخدَمَتْ في هـذا المقطـع الأخـير أسـلوباً في اختيـار الأفعال يذكرنا بما يُعرف في القصة بالحاضر التخييلي: (ننـأى، نلتقـي، تلتـف، ينتـهي.. نشتهي، ننثني، نعبر، نمشي، ونمشـي .. وتحتـوي، يوميءُ ..) وهـذا الأسـلوب في اختيـار الأفعال يجعلنا نعيش اللحظة الزمنية التي يتكلم عنها المتكلم . وبذلك تكـون قـد أضفـت على القصيدة ضرباً آخر من الروابط الزمنية التي نادراً ما تتحقق في لغة الشعر.

وإذا أضفنا إلى ذلك لجوء الشاعرة إلى الروابط الصوتية ممثلة في عناصر متعددة. منها تكرار كلمات (معجمية) معينة غير مرة. الشاطئ، النهر. العش. الحديقة المزهرة. الحارس. المقعد الأخضر، الموعد. الشارع. الرصيف. القلب. اليد، الطريـق، الـدرب، اللقاء، وتكرار هذه الألفاظ من شأنه أن يبـث في القصيـدة، علـى قصرهـا، لونـا مـن الانسجام الصوتي الداخلي. ينضاف إلى ذلك اتكاء الشـاعرة علـى القافيـة المتعـددة، المتكررة، من حين لآخر: تذكرُ. أخضر، المـدى، الموعـدا، فرحتـين، لمحتـين، جنـاحين، روحين، طائرين، مستثار، انتظار.. طويل. مستحيل، معشب..ِطيبِ، عينانا. روحانـا. ملتصق .. نفترق .. فمثل هذا التجانس الصوتي في القوافي حين يتكرر من حين لآخر في القصيدة يؤكد على الجـانب الإيقـاعي الصوتـي، ويمثـل ضربـاً مـن تعلـق الآخـر بالسابق. فعندما نقف على كلمة نفترق، تذكرنا بكلمة ملتصق. وكلمـة طيـب تذكرنـا بكلمة معشب، على أساس من التداعي الصوتي الذي يُمْكن دمْجُه بالترابط الـدلالي، وهو تكرار تركيب يحمل المعنى الذي ظـهر فيـه للمـرة الأولى. ونخـصّ بـالذكر هنـا : المقعد الأخضر، الذي تمنت المتكلمة لو أنهما تحـولا إلى تمثـال وهمـا متعانقـان فوقـه، فتكراره مرتين: الأولى في مقدمة القصيدة، والثانيـة في آخرهـا أفـرغ القصيـدة في بنـاء دائري يشعرنا بأنّ القصيدة قد بلغت الذروة.

ولا تفوتنا الإشارة إلى اللازمة الصوتية الدلالية (هـل تذكـرُ) الـتي تكـررت في نهايات الأجزاء الأربعة التي تتألف منها القصيدة . فهو تكـرارٌ بـثّ فيـها مظـهراً مـن مظاهر التعالق الداخلي بيْن المقاطع،وأضفـى عليـها مزيـداً مـن الانسـجام الصوتـي. علاوة على ما سبق استخدمت الشاعرة قاعدة الإحالة لدمج الأبنية الصغـرى في بنيـة واحدة . فإضافة إلى الضمائر اعتمدت الإحالة بواسطة اسم الإشارة (هناك) والاسـم الموصول (الذي) والمعرّف (ال). ومن أمثلة الإحالة باسم الإشارة قولها:

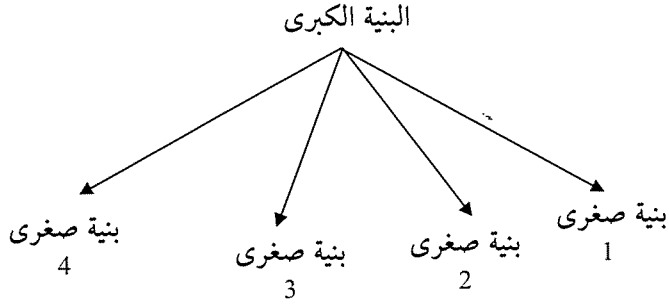
خطايَ تستهدف عبر المدى
ركناً هناك
على رصيف الشارع الصاخبِ
وحيث ألقاك
سبقت مثلي ساعة الموعدِ
هناكَ تغدو فرحتي فرحتينِ

وقد تكررت الإحالة باسم الإشارة في البنية الصغرى الأخيرة، وجاءت – هذه المرة – مصاحبة لذكر الحديقة المزهرة، والعريشة، والعش، وما إلى ذلك من تفصيلات تؤدي إلى دمج هذه الصورة بالصورة الأولى:

هناك في حديقة الزهرِ
عريشة ترعى أماسينا
كأنها عشّ العصافيرِ
وحولنا من روح نيسان
شيء خفيّ الإيحاء كالسحرِ
يومىءُ عبْر الظلّ والنور
هناك ننأى ....
في عشنا المنعزل المُعْشبِ

وإلى جانب الإحالة بالإشارة استخدمت فيما ذكرنا الإحالة بالمعرّف . فاللام في (الحديقة) و(المقعد) و(الطيّب) تحيل إلى عناصر تمّ ذكرها في البنية الصغرى الأولى. وعلاوة على ذلك كله جعلت الشاعرة من القصيدة بنية كبرى تظلل أربع بنى صغرى. ولا شك في أن البنية الصغرى تستمد وظيفتها وقيمتها من البنية الكبرى التي تتلخص في حكاية العاشق الذي نسيَ أو تناسى الماضي، وتحاول المتكلمة تذكيره فتفرط في ذكر التفاصيل لكي تنقله من حال النسيان، أو التناسي، إلى حال التذكر. أما السؤال: (هل تذكرُ ..) فإلى جانب أنه يتكرر باعتباره لازمة صوتية في القصيدة

تشير إلى ما فيها من الترابط والاتساق، يحدد، في الوقت نفسه، مستوى البنية الكبرى بمفهوم فان ديك . وبناء على ذلك جاءت البنية الكبرى لتظلل الأبنية الصغرى الأربعة على وفق النسق الآتي: ب ^{1} + ب^{2} + ب^{3} + ب^{4} = ب ك



وإذا كان الترتيب الذي جاء عليه النص لا يماثل الترتيب الزمني للحكاية، فتعليل ذلك هو أن الشاعرة لجأت إلى هذا النسق من التقديم والتأخير، فقدمت في البنية الأولى ما كان ينبغي أن يذكر بعد الثانية،لأن التحضير للقاء بلا ريب يسبق اللقاء، وتفسير ذلك أنها بهذا الترتيب أكسبت القصيدة مظهراً من مظاهر التشويق الذي يجعل القارئ متلهفا بعد قراءته للبنية الصغرى الأولى لمعرفة ما بعدها، فتقديم المعمول وهو الظرف على العامل فيه وهو الفعل يجعل القارئ، والسامع، على سواء، متطلعين لمعرفة ذلك العامل، وفي هذا ما فيه من الربط.

(1) فدوى طوقان: وجدتها، دار الآداب،بيروت، ط4، 1966، ص 66.

إصدارات المؤلف

- الشعر المعاصر في الأردن،
  - جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان 1975
- في الأدب والنقد،
  - اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1980
- من يذكر البحر ؟
  - قصص قصيرة، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، 1982
- تداعيات ابن زريق البغدادي الأخيرة،
  - شعر، آسيا للنشر والتوزيع، عمان، 1984
- في القصة والرواية الفلسطينية،
  - دار ابن رشد للنشر والتوزيع، عمان، 1984
- مقالات ضد البنيوية
  - (ترجمة) دار الكرمل للنشر والتوزيع،عمان، 1986
- تجديد الشعر العربي،
  - دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، 1987
- الانتفاضة الفلسطينية في الأدب العربي،
  - دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، 1990
- فصول في الأدب الأردني ونقده،
  - وزارة الثقافة، عمان، ط1، 1991
- أحاديث في الشعر الأردني والفلسطيني الحديث
  - ، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمان،ط1، 1993
- أوراق في اللغة والنقد الأدبي،
  - دار الينابيع،عمان، ط1، 1993
- غبار وأقنعة لمحمود سيف الدين الإيراني
  - [تحقيق]، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، 1993
- القصة القصيرة في الأردن وبحوث أخرى،
  - رابطة ا لكتاب الأردنيين، عمان، بدعم من مؤسسة عبد الحميد شومان، ط1، 1994
- الرواية في الأردن في ربع قرن

- (دراسة) دار الكرمل للنشر والتوزيع، بدعم من وزارة الثقافة،عمان، 1994

- **النص الأدبي تحليله وبناؤه،**

- دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، 1995

- **فخري قعوار، دراسة في فنه القصصي،**

- دار الكرمل للنشر والتوزيع عمان، ط1، 1996

- **أمين شنار الشاعر والأفق،**

- [دراسة ومختارات] بدعم من صحيفة الدستور، عمان، ط1، 1997

- **الأسلوبية ونظرية النص،**

- المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1997

- **محمد القيسي الشاعر والنص**

- ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1998

- **تحولات النص،**

- (دراسات وبحوث) وزارة الثقافة، عمان، ط1، 1999

- **الضفيرة واللهب /**

- دراسات في الشعر العربي القديم والمعاصر، أمانة عمان الكبرى، عمان،ط1، 2000

- **ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر،**

- اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2000

- **جبرا إبراهيم جبرا الأديب الناقد،**

- المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001

- **في النقد والنقد الألسني،**

- أمانة عمان الكبرى، [سلسلة مختارات أردنية] دار الكندي، 2002

- **أقنعة الراوي /**

- دراسات في الخطاب الروائي العربي، وزارة الثقافة، [سلسلة كتاب الشهر] عمان، ط1، 2002

- **مقدمات لدراسة الحياة الأدبية في الأردن،**

- دار الجوهرة، عمان، ط1، 2003

- **النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك،**

- دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان وبيروت، ط1، 2003

- **مدخل إلى دراسة الشعر العربي الحديث،**

- دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان وبيروت، ط1، 2003

- نقاد الأدب في الأردن وفلسطين،
  - المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003
- تيسير سبول من الشعر إلى الرواية،
  - المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005
  - فصولٌ في نقد النقد، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2005
- من معالم الشعر الحديث في فلسطين والأردن،
  - مجدلاوي للنشر، عمان، ط1، 2006
- شعراء تحت المجهر،
  - ورد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006
- عروض الشعر العربي،
  - دارالمسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006
- في اللسانيات ونحو النص
  - دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، **2007**
  - في دائرة الضوء، مقبول للنشر في أمانة عمان الكبرى، **2007**

الكتب المشتركة :

1. أديبان من الأردن (حسني فريز وعيسى الناعوري) منشورات جامعة عمان الأهلية، ودار الكرمل للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، 1993
2. الحركة النقدية في الأردن، وزارة الثقافة، عمان، 1994
3. الشعر العربي في نهايات القرن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،1997
4. نازك الملائكة أميرة الشعر الحديث، كتاب الصدى، الشارقة 2002
5. من أعلام الفكر والأدب في الأردن، دار البشير، عمان بدعم من اللجنة الوطنية لإعلان عمان عاصمة للثقافة العربية، ط1، 2002
6. أفق التحولات في الرواية العربية، دارة الفنون، عمان، 1999
7. خصوصية الأدب النسائي، وزارة الثقافة، عمان، 2001
8. الشعر في الأردن، وزارة الثقافة، عمان، 2001
9. معجم أدباء الأردن، الجزء الأول، وزارة الثقافة، عمان،2001
10. عودة السارد ـ قراءات في التجربة الروائية لرشاد أبو شاور، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1998 (مقدم ودارس مشارك).

11. المغني الجوال، تحرير محمد العامري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2001
12. المشروع الحضاري العربي بين التراث والحداثة، تقديم فهمي جدعان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002
13. من الصمت إلى الصوت، بحوث مهداة إلى حسام الخطيب، أعدها وقدم لها أ . د. محمد شاهين، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2000
14. مرايا التذوق الأدبي، دارة الفنون والمؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004
15. عام على الرحيل، (سنوية مؤنس الرزاز) وزارة الثقافة، عمان، 2004
16. مختارات من الشعر الأردني / قصيدة، مع مقدمة المختارات، وزارة الثقافة،عمان، 2005
17. منيف والرزاز، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2005
18. شعرية الجذور، تحرير محمد عبيد الله، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2006

البحوث المنشورة في الدوريات :

1- في الأدب الحديث

1)جهود الناعوري في حركة التجديد الشعري، مجلة دراسات، مجـ 21، ع 1، 1994
2)الشخصية النسوية في الرواية العربية / ليلى الأطرش نموذجاً، مجلة أبحاث اليرموك، مجـ14، ع 1، 1996.
3)الرموز الإسبانية والأندلسية في شعر محمود درويش، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، ع مارس / آذار1998
4)إسحق موسى الحسيني روائيا، وقائع أعمال ندوة، الجامعة الهاشمية، الأردن، 2002
5)الرؤية والتشكيل الفني في أعمال رشاد أبو شاور، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 28، ع 4، إبريل – ويونيو 2000
6)الخطاب النسوي في روايات ليلى الأطرش، مجلة علامات في النقد، جدة، مج 8، جـ 31 فبراير / شباط 1999
7)شعرية السرد وانفتاح النص الروائي في رواية أنت منذ اليوم، مجلة افكار، وزارة الثقافة، عمان، ع 186، نيسان 2004

2- في النقد الأدبي :

1)تجمع مجلة شعر والنقد الأدبي الحديث، علامات في النقد، مج51، أيلول / سبتمبر 2004.
2)مذهب ابن بسام الشنتريني في تتبع معاني الشعر، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية، مج 29، ع1، 2002
3)إحسان عباس والنقد النصي، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية، مج 22، ع 3، 1995
4)النقد والإبداع : التاثير المتبادل بين شعر الناعوري ونقده . مجلة دراسات، مج 22، ع 6، 1995

3- في اللغويات :

1. اللغة والإبداع الأدبي في أعمال محمد عزيز الحبابي، المجلة الفلسفية العربية، مج 4، ع 4، 1996
2. المقطع العروضي في ضوء الدراسات الصوتية، مجلة دراسات، مج 24، ع1،1997
3. من نحو الجملة إلى نحو النص، بحث منشور في وقائع الندوة الدولية حول مجادلة السائد في الأدب واللغة والفكر، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، تونس، 2002
4. سيبويه والتغيير الفونولوجي في صوائت العربية وصوامتها، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية، مج 29، ع1، 2002
5. الظواهر اللغوية غير المطردة في شعر ذي الرمة الأموي، مجلة جامعة البعث، حمص، مج 25، ع1، 2003
6. موسيقى الألفاظ ودلالاتها (ثنائية الصوت والمعنى) قراءة ثانية في شعر تيسير سبول، مجلة دراسات، مج 30، ع3، 2003 .
7. صوتيات ابن سينا، دراسات للعلوم الإنسانية، مج 32، ع3، تشرين الثاني / نوفمبر 2005 .
8. ألفاظ الألوان ودلالاتها في الشعر العربي والإسلامي، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية، مج 33، ع 3، تشرين الثاني / نوفمبر 2006.
9. قواعد التماسك النحوي عند عبد القاهر الجرجاني في ضوء علم النص، مجلة دراسات - العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج 34، ع 3، نوفمبر / تشرين الأول 2007

4 - بحوث في الأدب المقارن :

1. اليانصيب بين أنطون تشيخوف ومحمود سيف الدين الإيراني، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 28، ع1، تموز / يوليو 1999
2. صورة الآخر في ثلاثية أحمد حرب الروائية، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، مج 14، ع5، 1999
3. تأثير غارثيا لوركا في شعر محمد القيسي، علامات في النقد، مج 10، جـ 40 حزيران / يونيو 2001
4. تأثير النقد الجديد الغربي في النقد العربي الحديث في بلاد الشام ومصر، بحث مقبول للإلقاء في مؤتمر جامعة مؤتة بتاريخ 25/ 5/ 2005 ومقبول للنشر في وقائع المؤتمر.